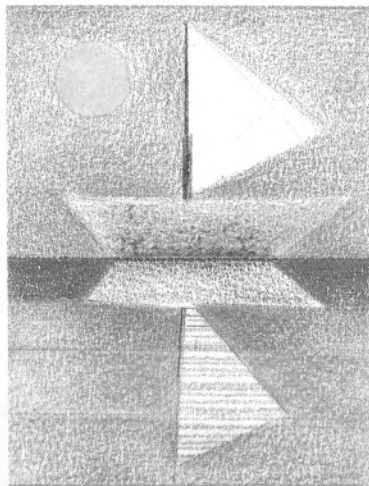
Songbook

Produzido por
Produced by

Almir Chediak

BOSSA NOVA

1

Lumiar Editora

2.ª edição revista e ampliada
2.nd edition, revised and enlargerd

Almir Chediak e sua Lumiar Editora lançam mais uma coleção da série *Songbook*, desta vez abordando a Bossa Nova. São textos, entrevistas e mais de 300 canções, distribuídos em cinco volumes, constituindo o mais amplo e profundo trabalho realizado sobre o tema. Na produção desta obra, Almir contou com a participação direta da maior parte dos autores, desde a escolha do repertório, passando pelas revisões, e até mesmo na escrita das partituras.

Tom Jobim, Roberto Menescal, Carlos Lyra, João Donato, Oscar Castro Neves, Luiz Bonfá, Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Luiz Eça, Sérgio Ricardo, Johnny Alf e outros contribuíram decisivamente para que o leitor tenha à disposição um material, até então, quase restrito aos próprios autores. Graças a esse método de trabalho, foram atingidos os propósitos da série *Songbook*, de passar ao leitor, com a maior fidelidade possível, a melodia, a harmonia, o ritmo e a poesia dos nossos compositores.

□

Almir Chediak and Lumiar Editora now release yet another collection in the series Songbook, *this time dedicated to the Bossa Nova. It includes texts, interviews and over 300 songs distributed throughout, five volumes and constitutes the widest-ret ranging and most profund work ever carried out on this subject. The production of these volumes involved the direct participation of a large number of composers and performers, from the choice of repertoire and revision of the material to the actual writing of music.*

Tom Jobim, Roberto Menescal, Carlos Lyra, João Donato, Oscar Castro Neves, Luiz Bonfá, Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Luiz Eça, Sérgio Ricardo, Johnny Alf and others all made decisive contributions so that the reader might have access to material, up until now, almost totally restricted to the composers themselves. Thanks to this work method, the aims of the Songbook *series have been achievel, which are to hand no to the reader material that it the closest possible to the melody, harmony, rhythm and poetry of our composers.*

■

Este novo *Songbook* da Bossa Nova lançado por Almir Chediak vem prestar mais um serviço à música popular brasileira. De minha parte, vale dizer, é a primeira vez que vejo minha obra (ritmos, melodias, letras e harmonizações) corretamente escrita e impressa.

□

The Bossa Nova Songbook, *released by Almir Chediak, lends great service to popular Brazilian music. As far as I am concerned, this is the first time that I have seen my music (rhythms, melodies, lyrics and harmonizations) correctly written and printed.*

Carlos Lyra

Songbook

Idealizado, produzido e editado por
Created, produced and e edited by
Almir Chediak

BOSSA NOVA

Volume 1

- 62 músicas contendo melodia, letra e harmonia (acordes cifrados) para violão, guitarra, piano, órgão e outros instrumentos.
- *62 songs containing melody, lyrics and harmony (numbered chords) for accoustic and electric guitar, piano, organ and other instruments.*
- Todos os acordes cifrados estão representados graficamente para violão e guitarra.
- *All numbered chords are represented graphically for acoustic and electric guitar.*

Volume 1

MÚSICAS *SONGS*

Volume 2

MÚSICAS *SONGS*

Volume 3

MÚSICAS *SONGS*

Volume 4

MÚSICAS *SONGS*

Volume 5

MÚSICAS *SONGS*

1990

□ **Capa/*Cover:***
Bruno Liberati.

□ **Composição gráfica dos acordes e letras com cifras/*Graphic composition of chord charts and lyrics with chords:***
Mulfiformas

□ **Composição gráfica das partituras/*Graphic composition of sheet music:***
Edu Mello e Souza.

□ **Revisão de texto/*Proofreading:***
Ana Lúcia Salazar, Paulo César Corgan e Gerdal.

□ **Diagramação/*Layout:***
Fernando Pena.

□ **Participaram da produção deste Songbook/*Songbook production assistants:***
Horondino Reis (Dininho), Marisa Gandelman, Alexandre de La Pena, Luciana Oliveira, Estevão Couto Teixeira, Mussolini Alves, Maril Aviles, Mônica Bittencourt, Argil, Claudia Santoro.

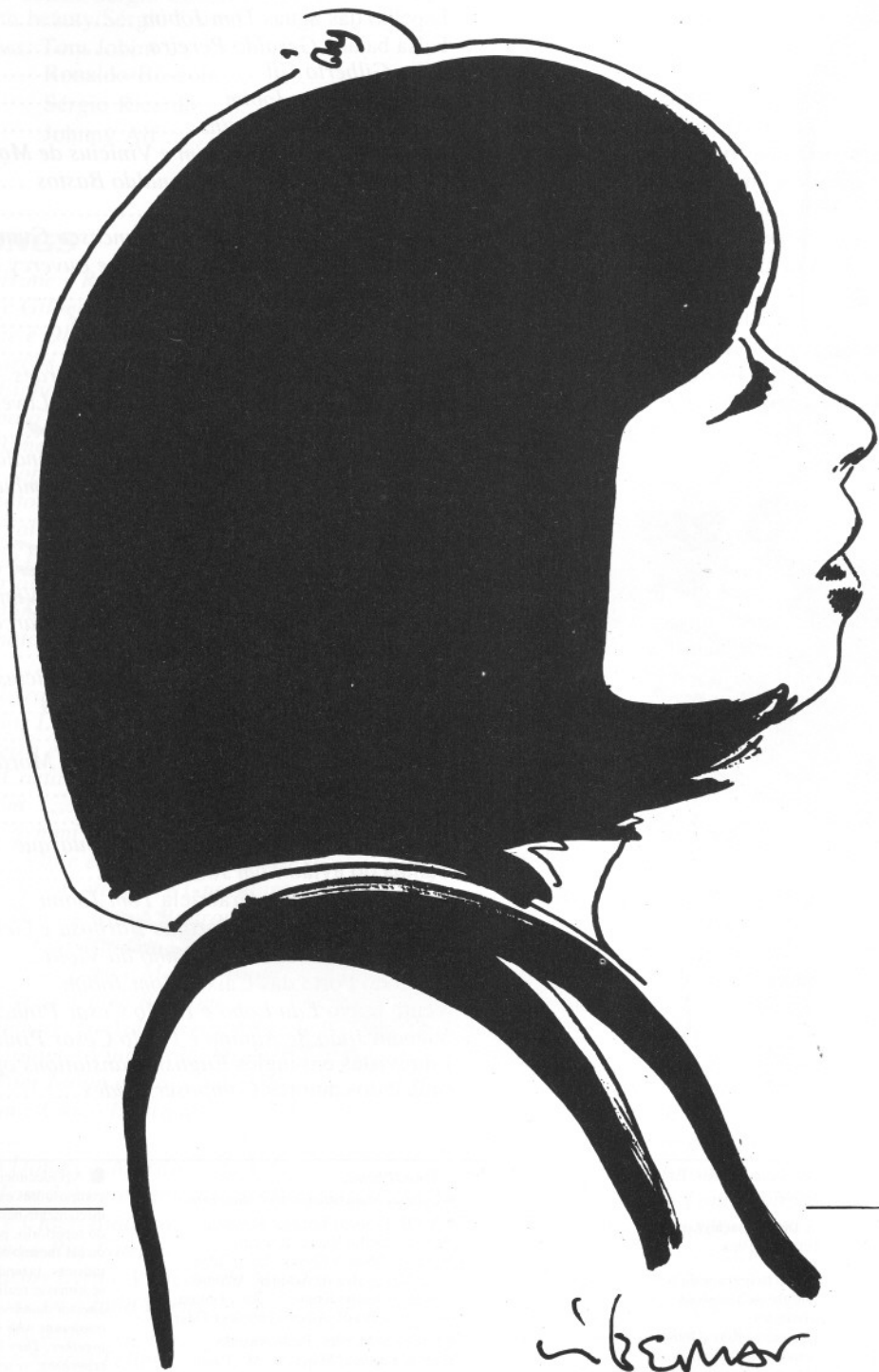
□ **Versão/*English translatin:***
Garry e Elizabeth Hernington.

□ **Revisão das partituras/*Music revision:***
Ian Guest

□ **Fotos/*Photos:***
● Cortesia Manchete/*Cortesy Manchete*.
● A.J.B. Evandro Teixeira, Fernanda Mayrink, Delfin Vieira, Ronaldo Theobald, Moacyr Gomes, Luis Carlos, Almir Veiga, Beatriz Schiller, Antônio Teixeira, Claudio Krubusly, Zaca Feitosa, José Carlos Brasil, Alberto Ferreira e Odyr.
● Frederico Mendes, Paulo Ricardo, Thereza Eugênia, Márcio R. M., Paulo Borges e Paulo Diniz.

OBS.: — Parte das fotos de época foram cedidas pelos compositores e intérpretes.
OBS.: Many older photos are from the singers' and songwriters' personal files.

□ **Composição/*Typesetting:***
Rama Artes Gráficas.

■ Agradecimentos especiais aos compositores e intérpretes que colaboraram diretamente neste projeto, desde a escolha do repertório, pesquisa de fotos, revisões ou até mesmo na escrita das próprias músicas, fazendo com que este Songbook se tornasse realidade.
Special thanks to the songwriters and musicians who helped put this project together. They helped in choosing the repertoire, researching photos, proofreading and musical notation, turning the Songbook idea into reality.

Para Nara Leão, mais do que
a musa da Bossa Nova,
a doce guerreira
de nossa música.

To Nara Leão, more than
the muse of the Bossa Nova,
the fairest and staunchest
supporter of our music.

Valeu a pena

De uma conversa com Roberto Menescal, em 1986, nasceu a idéia da criação de um *songbook* com as obras mais significativas da Bossa Nova, para atender, principalmente, os músicos. Menescal sugeriu que eu reunisse, pelo menos, 100 canções, animando-me até com a perspectiva de repercussão internacional de uma obra dessa natureza.

O número de músicas pareceu-me satisfatório e saí em campo para selecioná-las. Voltei a conversar com Menescal e procurei também outros bossa-novistas ilustres, como Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Nara Leão, Aloysio de Oliveira, Marcos Valle, Francis Hime e outros. A lista de canções foi aumentando: de 100, cresceu para 132; depois, 156, passou para 184, deu um pulo para 206, aumentou para 228 e acabou chegando a mais de 300, que tiveram que ser distribuídas em cinco volumes. Na verdade, selecionei as músicas sem me preocupar com um limite. O que eu queria mesme era um *songbook* reunido o que há de mais significativo desse glorioso capítulo da música popular brasileira, que é, sem dúvida. a Bossa Nova.

A partir da seleção musical, foi dado início ao processo de organização das letras e das partituras, além das edições das entrevistas e dos textos de Sérgio Cabral. Sérgio e eu trabalhamos em conjunto na tarefa de definir o conteúdo dos quatro volumes, com a preocupação também de oferecer uma série de informações capazes de elucidar o leitor sobre a história da Bossa Nova e as circunstâncias que proporcionaram a sua criação e o seu desenvolvimento. Para atingir esse objetivo, as entrevistas com os próprios personagens do movimento foram de fundamental importância.

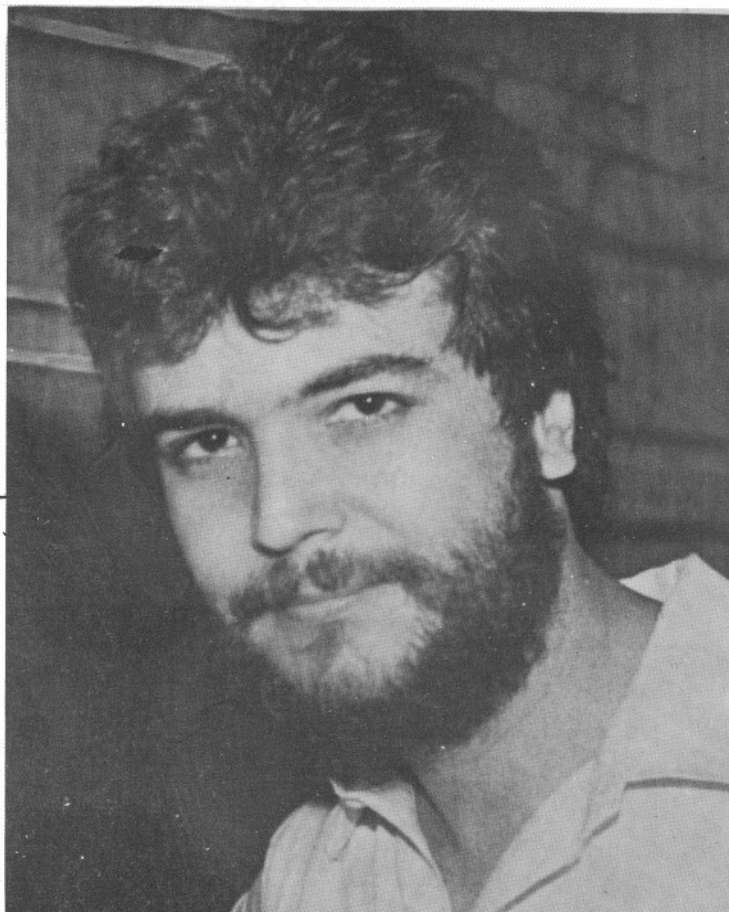
O conteúdo deste *Songbook* é fruto de um rigoroso trabalho que teve em vista a absoluta fidelidade à obra dos compositores, em termos melódicos, rítmicos, harmônicos e poéticos. Nessa missão, contei com a decisiva ajuda dos autores, começando pela escolha do repertório e indo até as revisões e a escrita das músicas. Por causa disso, o leitor observará que a canção *Tema do boneco de palha* está escrita de maneira diferente do que foi mostrado na sua mais famosa gravação, feita pela violonista Rosinha de Valença. É que Rosinha não seguiu à risca a composição original, esta, sim, reproduzida neste *Songbook*. Esta mesma situação ocorreu, também, nas músicas *Balanço Zona Sul Maria Moita*, ou mesmo em *Chega de saudade*, consagrada na voz de João Gilberto, mas escrita para este *Songbook* a partir de uma gravação do próprio Tom. Um dos momentos mais curiosos deste trabalho aconteceu na revisão de *Feio não é bonito*, quando descobrimos que havia uma

nota da melodia chocando-se com um determinado acorde. Ao invés de trocar o acorde, como sempre ocorre em casos assim, Carlinhos Lyra preferiu mantê-lo, trocando a nota da melodia. E justificou a sua decisão, acentuando que o acorde, naquela situação, era mais importante, por transmitir exatamente a emoção contida na letra.

Para quem, como eu, ama a Bossa Nova desde a infância, sentindo-se atraído pela sua riqueza melódica, rítmica, harmônica e poética — algo muito especial na música popular de todos os tempos —, este *Songbook* representa, sobretudo, um trabalho fascinante. É uma grande emoção saber que, de agora em diante, por causa desta obra, a Bossa Nova está preservada, documentada e colocada à disposição de quem queira compartilhar desta nossa grande invenção, reconhecida mundialmente como um tipo de música verdadeiramente brasileira.

Os que pensam que a Bossa Nova foi um fenômeno que durou apenas de 1958 a 1962 — a sua fase áurea — estranharão, provavelmente, a presença de músicas produzidas bem depois, como *Anos dourados*, *Faz parte do meu show*, *Bye, bye Brasil*, *Tema de amor por Gabriela* e *Febril*. Mas estas canções provam a perenidade da Bossa Nova, uma linguagem musical que não se esgota em si mesma, pois foi capaz de influenciar, direta ou indiretamente, inúmeros criadores surgidos a partir dos primeiros anos da década de 60. Acho mesmo que todas as músicas interpretadas por João Gilberto ou compostas por João Donato, Carlos Lyra, Menescal ou Tom Jobim, terão, inevitavelmente, a marca da Bossa Nova, ainda que apresentadas em gêneros que vão desde o bolero à marchinha.

Como é fácil imaginar, contei com a colaboração de muitas pessoas para que este *Songbook* se tornasse uma realidade. A essa gente, a minha imensa gratidão.

Almir Chediak

It was worthwhile

The idea of a songbook *containing all the most significant works of the Bossa Nova, intended mainly for musicians, arose from a conversation with Roberto Menescal in 1986. Menescal suggested that I got together about 100 songs and I became very excited at the idea of the possible international repercussions of such a book.*

The number of songs seemed reasonable to me, so I set out to select them. I talked to Menescal again and also other well-known Bossa Nova musicians, such as Carlos Lyra, Sérgio Ricardo, Nara Leão, Aloysio de Oliveira, Marcos Valle and Francis Hime, amongst others. The list of songs gradually grew larger. From 100 it grew to 132, then to 156, then 184, it suddenly jumped to 206, then 228 and finally reached 300, which had to be distributed throughout five volumes. To be honest, I wasn't too concerned about a limit when I chose the songs. What I really wanted was a Songbook *that would contain everything that was most significant in that glorious chapter of the history of Brazilian popular music, which is, without any doubt, the Bossa Nova.*

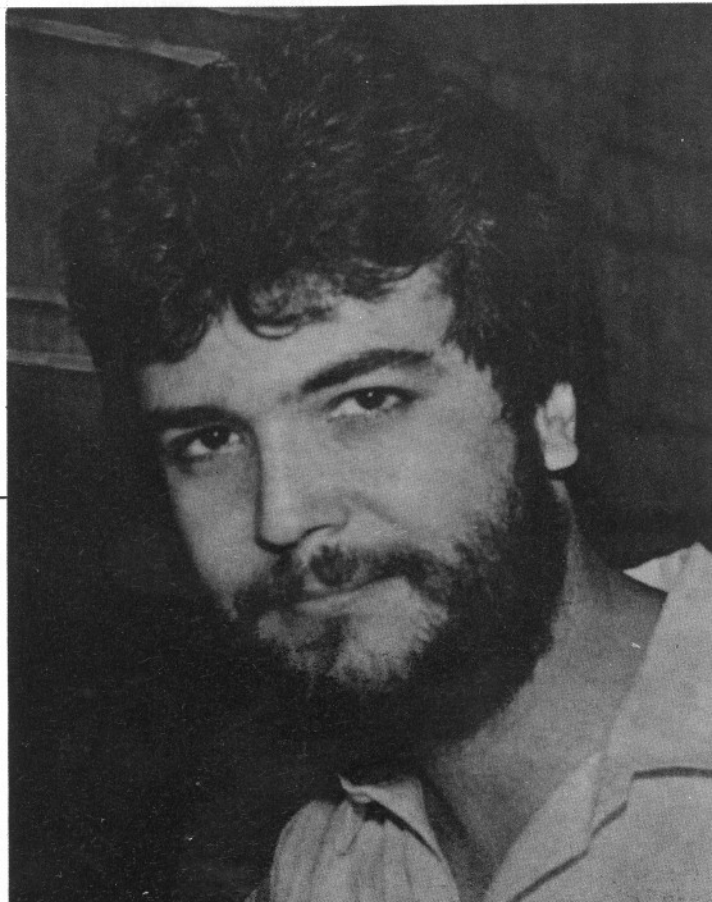
Having chosen the music, I then started on the organization of the lyrics and the actual written music, as well as editing Sérgio Cabral's interviews and texts. Sérgio and I worked together in deciding on the content of the four volumes. We were also concerned with information that would tell the reader about the history of the Bossa Nova and the circumstances that led to its creation and development. To do this, the interviews with the leaders of the movement were fundamental.

The contents of this Songbook are the result of rigorous work aimed at absolute faithfulness to the works of the composers in terms of melody, harmony, rhythm and poetry. I was able to count of the decisive help of the composers in this respect, starting with the choice of repertoire, the revision of the material and even the actual writing of the music. For this reason, the reader will notice that the song Tema do Boneco de Palha *is written differently from what came out on the famous recording by guitarist Rosinha de Valença. At the time, Rosinha didn't follow the composition exactly. Yet it is the original composition that you will find in the* Songbook. *This also applies to the songs* Balanço Zona Sul, Maria Moita, *and even* Chega de saudade, *by Tom and Vinicius, made famous by João Gilberto, but written in this* Songbook *according to a recording made by Tom himself. One of the most curious things that happened in*

this work was in the revision of Maria Moita *when we discovered that there was one note in the melody that clashed with a certain chord. Instead of changing the chord, as one would normally do, Carlos Lyra preferred to keep it and change the note of the melody. His reason, he explained, was that, in this case, it was more important to accentuate the chord, as it thus transitted tyhe emotions of the lyrics exactly.*

For someone like myself, who has loved the Bossa Nova ever since I was a child and has always been attracted by its melodic, harmonic, rhythmic and poetic richness — something that is so special in the popular music of any age —, this Songbook *has, above all, provided fascinating work. It is exciting to think that, from now on, because of it, the Bossa Nova is preserved, documented and made available to whom so ever shares in this, our grat invention, which has been recognized worldwide as a type of music that is truly Brazilian.*

Those who think that the Bossa Nova was a phenomenon that lasted only from 1958 to 1962 — its golden age — will probably find it surprising that some of the music was produced well after this, such as Anos dourados, Faz parte do meu show, Tema de amor por Gabriela *and* Febril. *These songs serve to prove the eternal renovation of the Bossa Nova, a musical language that is never exhausted, since it has influenced, directly or indirectly, innumerable composers who arose after the first years of the 60s. I feel that all the music performed by João Gilberto, or composed by João Donato, Carlos Lyra or Tom Jobim, among others, will inevitably bear the mark of the Bossa Nova, even if if they are presented in guises that vary from the Bolero to the Marchinha.*

As one can imagine, I resorted to many people to make this Songbook *a reality. To these people I owe my most profound gratitude.*

Baden Powell

Beco das Garrafas?), mas reduzir a Bossa Nova a essa influência seria ficar longe da verdade. Tom Jobim, por exemplo, jamais confirmou essa influência em sua música, confessando que, na verdade, sua obra bebeu muito mais nas harmonias chopinianas do que

Chamem a minha música simplesmente de samba

no jazz. João Gilberto, um dos grandes líderes do movimento, pediu, certa vez, que não chamassema sua música de Bossa Nova, mas, simplesmente, de samba. O pianista e compositor João Donato, em entrevista que me concedeu em 1977, afirmou que não tinha nada com a Bossa Nova: Bossa Nova é negócio de Tom Jobim, de João Gilberto, todos meus amigos, mas eu não gosto disso, não. Os caras querem que eu seja

João Donato

um dos criadores, um dos papas, mas tudo isso é conversa fiada. Se perguntarem o que acho da Bossa Nova, digo que acho enjoada, meio lengo-lengo, cheia de nhenhenhém. E o próprio Carlos Lyra tentou, na virada da década de 50 para 60, mudar o nome de Bossa Nova para *sambalanço*, mas não foi bem sucedido. Foi ele, aliás, o primeiro a sair em campo para protestar contra a ''Influência do jazz'' na Bossa Nova, com um samba ironicamente vestido de uma orquestração francamente jazzística.

Queiram ou não, foram eles personagens fundamentais na criação da Bossa Nova. Tom Jobim, Newton Mendonça, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Oscar Castro Neves, Sérgio Ricardo e outros contribuíram com o enriquecimento da harmonia e com uma nova tendência melódica, de caráter intimista. (O veterano cantor, radialista e violonista Paulo Tapajós me contou que, quando viu, pela primeira vez, Menescal tocar o seu violão, num show realizado na sede do Fluminense, ficou tão confuso que pensou em deixar o instrumento de lado. "Tudo o que aprendi não vale mais nada", imaginou.) João Gilberto entrou

Sérgio Ricardo

Johnny Alf

O jeito revolucionário de cantar

com o seu jeito revolucionário de cantar e com a sua famosa batida do violão. Vinicius de Moraes, Ronaldo Bôscoli, a dupla Tom-Newton Mendonça e o tão pouco lembrado letrista Carlos Lyra "enxugaram" a letra tradicional, tornando-a menos derramada e menos palavrosa, na forma e no conteúdo. Não há quem, ao fazer um retrospecto da música popular brasileira, negue que, na segunda metade da década de 50, aconteceu uma acentuada mudança de rumo que, se não conduziu a MPB inteira para outros caminhos, foi capaz de marcar o panorama da época e de influenciar uma extraordinária geração de criadores que viria a seguir e que pode ser considerada uma das mais importantes de todos os tempos. Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Chico Buarque de Holanda, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Paulinho da Viola, que surgiram na década de 60, podem ser apontados (preservando-se sempre o estilo e a formação de cada um) como *filhos* da Bossa Nova.

Para uma compreensão correta do que foi o movimento, é preciso que se diga que a Bossa Nova não chegou, na época, às paradas de sucesso. Uma consulta nas relações dos discos mais vendidos naqueles anos vai indicar que o consumidor de músicas preferia muito mais os boleros cantados por Anísio Silva e por Orlando Dias, os sambas-canções do repertório de Nelson Gonçalves, as versões de músicas estrangeiras, etc. Mas isso demonstra apenas que, raramente, a sociedade de consumo e a realidade musical estão no mesmo barco (ao receber o disco *Chega de saudade*, de Tom e Vinicius, com João Gilberto, o então chefe do departamento de vendas da Odeon em São Paulo, Oswaldo Gurzzoni, convocou os vendedores, colocou o disco na vitrola e apresentou o cantor estreante: "Ouçam a merda que o Rio de Janeiro nos manda." E quebrou o disco, em seguida). Sucesso comercial mesmo seria obtido nos Estados Unidos, onde músicas como *Desafinado, Samba de uma nota só* e *Garota de Ipanema* foram vendidas aos milhões. É por isso que Antônio Carlos Jobim fica aborrecido quando lhe perguntam sobre a influência do jazz na Bossa Nova:

— Se há influência, a Bossa Nova influenciou muito mais o jazz do que o jazz influenciou na Bossa Nova.

Influenciou a música norte-americana e mudou a música brasileira, acrescento eu.

Sergio Cabral

The Bossa Nova

If you want to ascertain the exact day on which the Bossa Nova was born, you have many dates to choose from. For example, it could have been that day when critic and historian Lúcio Rangel introduced Antônio Carlos Jobim to Vinicius de Moraes in a bar in downtown Rio, which led to Jobim composing the music for Vinicius' play Orfeu da Conceição. *It could also have been the day when Tom Jobim called Aloysio de Oliveira, then artistic director for the Odeon recording company, to invite him to his house to meet a guy from Bahia who sang differently called João Gilberto. Or perhaps it was when João Gilberto himself played the guitar during the recording of* Chega de Saudade *by Elizeth Cardoso for the album* Canção do amor demais. *You might also choose the day on which Tom Jobim, in his notes on the record cover of* Chega de saudade, *introduced João Gilberto as a Bossa Nova (New Wave) Bahian of 27. On the other hand, you might pinpont the day on which Tom Jobim and Newton Mendonça composed* Desafinado, *the words of which said, "This is Bossa Nova. This is very natural."*

Frank Sinatra e Tom Jobim, 1967

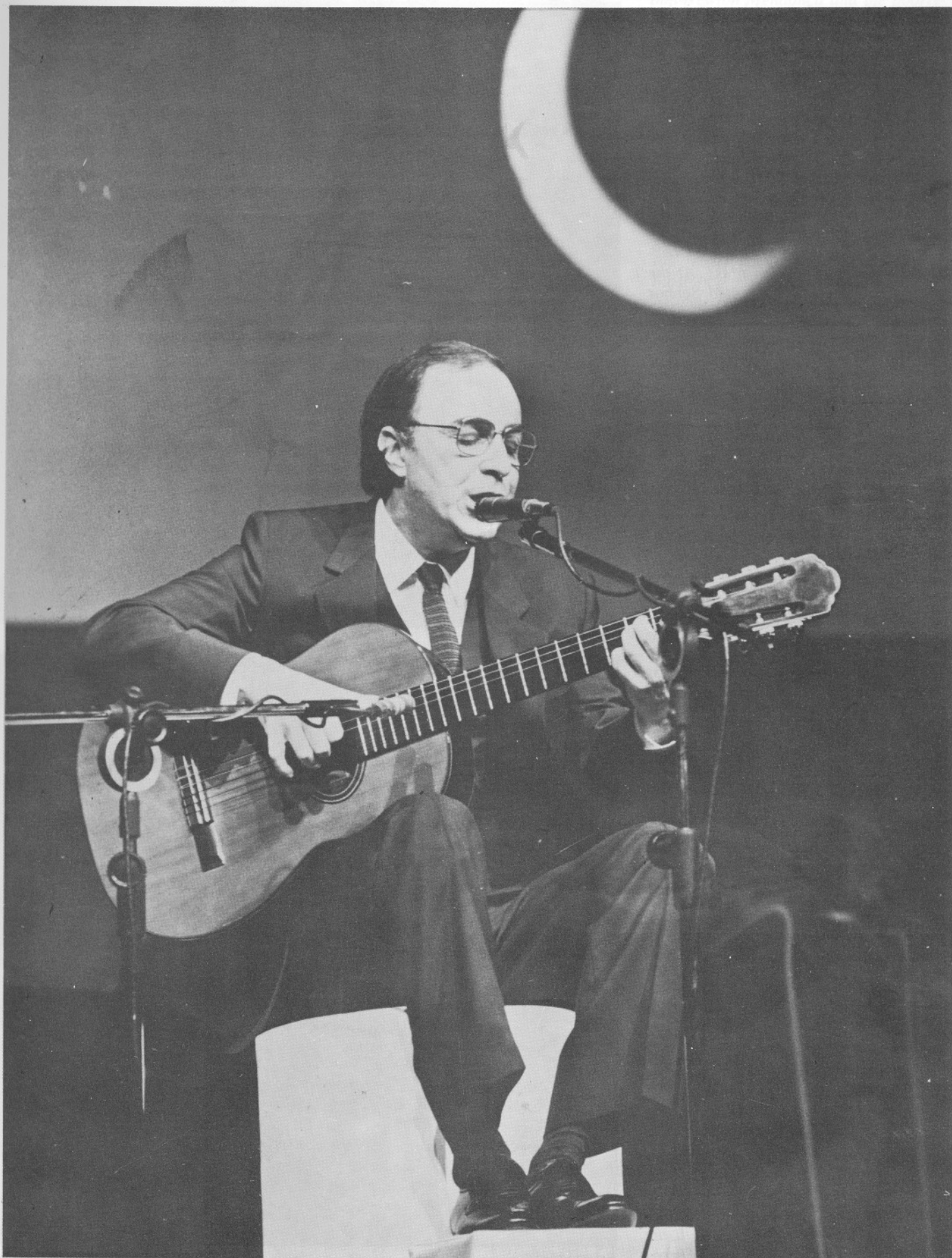
A young member of the Sinatra-Farney Fã-Club

Anyway, whichever day you choose, you won't be too far from the truth, although it won't be the whole truth. The Bossa Nova was the result of a process that began in the 40s when composer and pianist Custódio Mesquita started to use certain forms in his Sambas-canções which, until then, had only been used in erudite music and North-American jazz. At that time, the river was only a trickle, so to speak. Its horizons were broadened during the rest of the 40s when the extraordinary guitar player Garoto (Anibal Augusto Sardinha) also went beyond the conventional limits of our music, both in his compositions and in his performances. Guitar player Norival Carlos Teixeira — Valzinho's off-key chords also surprised listeners. He took part in a group led by Garoto in the 40s, which has a most expressive name — Bossa Clube, The Bossa Club. The river widened. Still in the 40s, singers such as Dick Farney and Lúcio Alves and vocal groups like the Cariocas adopted styles and repertoirees that included elements that, up until then, had been exclusively American.

In the 50s, a young member of the Sinatra-Farney fan club set up by alumni of the Brazil-United States Institute, called Alfredo José da Silva, amazed musicians and singers with his latest compositions. By this time, he was no longer Alfredo José da Silva, but Johnny Alf, one of the basic names of the pre-history of the Bossa Nova, especially for such songs as O que é amar *(1952) and* Rapaz de bem *(1953) and for the piano style in the nights of Copacabana and*

The country was beginning to assert itself.

his way of singing. Still at the beginning of the decade, the Samba-canção Duas contas *(Garoto) was one of the most frequently played songs on the then powerful Rádio Nacional. The melody was quite differente from the usual songs of the time and the lyrics had no rhyme. It was, without doubt, a harbinger of what was to come. The maestro Lindolfo Gaya, whop did the arrangements for many songs at the beginning of the Bossa Nova also thought that the young composers of the 50s were highly influenced by the harmony and melodic development of the song* Laura *(Johny Mercer and David Raskin). Over the bed of musical novelties, it was no longer a stream that ran, but a river, in the years 1954, 1955 and 1956, with the recordings of music by Tom Jobim and Carlos Lyra. In 1956, when singer Silvinha Teles recorded a record in 78 rpm, with* Menina *(Carlos Lyra) on one side and* Foi a Noite *in Jobim and Newton Mendonça) in the other, producer Aloysio de Oliveira, having recently arrived from 17 years in the United States, goty a surprise.* Foi a noite*was not a Samba, nor a Samba-canção, nor a Ballad. "I could see that something new was being born", he later revealed.*

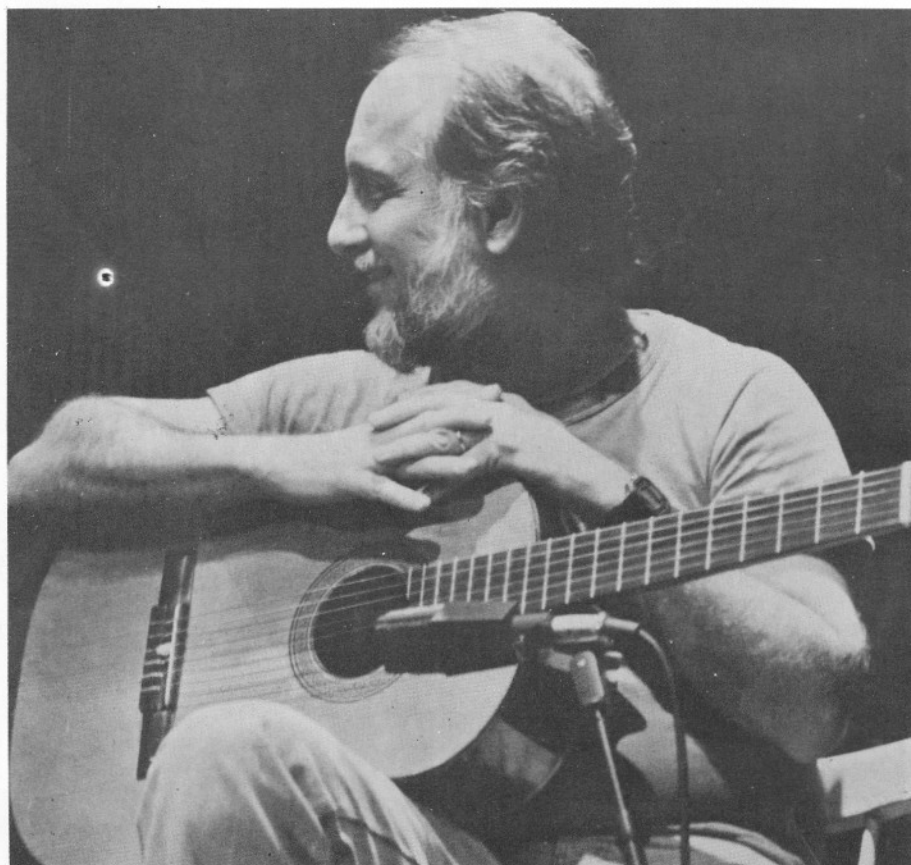
It must be understood that, in 1956, Brazil was changing. It was the first year of Juscelino Kubitschek's government and the presidential plan to make the country develop 50 years in 5 was in full swing. Architects Lúcio Costa and Oscar Niemeyer had been called in to plan and construct the new capital. Large international companies had been invited to instal the automobile industry and the country was entering a phase of

João Gilberto

great self-assertion, with a growing economy, full employment and a modernizing cultural impetus that was to be reflected in the theater, the cinema, sports (we were world soccer champions for the first time in 1958, Maria Ester Bueno won all the international tennis championships and Éder Jofre defeated all his opponentes in the boxing ring) and even journalism, for it was in the second half of the 50s that the Jornal do Brasil *led the most successful editorial and printing reform ever carried out by the Brazilian press. At the same time, a magazine called* Senhor *was widely acclaimed for its modernity. Popular music, therefore, could not remain aloof from the atmosphere of renovation, especially as it had at its disposal the new technology of high fidelity sound and the 10-inch LP.*

The groups of musicians and composers who, in ever-increasing numbers, met in clubs in Copacabana, in shows,

In the Bossa Nova, we' re all bourgeois.

in the Castro Neves' house and the apartments of Nara Leão and pianist Bené Nunes (a great personal friend of Presidente Kubitschek) were socially and culturally different from the bulk of the producers of Brazilian popular music. Almost all of their members lived in the South Zone of Rio de Janeiro. They belonged to the middle class (in the Bossa Nova, we're all bourgeois, Vinicius de Moraes once said). They had usually been to university, or were on the point of entering. They knew about musical techniques (we cannot forget that most of the music at the time was pejoratively called the product of matchbox composers) and one of their aims was to make Brazilian popular music as sophisticated as the music they heard on records imported from the US. It certainly was not their intention to slavishly copy whatever come in from outside, but to use resources in our Samba that, in their opinion, would improve it greatly. As it was not a movement that had set rules, the Bossa Nova was the result of individual contribution from each of its members. They had in common a desire to do something new and a conviction that what had been done before, with the usual exceptions, was ''square'' There-

Carlos Lyra

Roberto Menescal

Vinicius de Moraes e Tom Jobim

fore, throughout the years, we find the most diverse interpretations of the movement in interviews with the founding members themselves. There was a clear connection with jazz. (Who doesn't remember the famous jam sessions in the Beco das Garrafas?). But to reduce the Bossa Nova to this influence alone would be far from the truth. Tom Jobim,

Just call my music Samba.

for example, has never confirmed this influence in his music. He confessed that, in fact, his works imbibed more from the harmonies of Chopin that from jazz. João Gilberto, one of the great leaders of the movement, once requested that his music be called simply Samba and not Bossa Nova. Pianist and composer João Donato, in a interview he gave me in 1977, said that he had nothing to do with the Bossa Nova. "The Bossa Nova is Tom Jobim, João Gilberto and all my friends. But I don't like it. They want me to be one of the founders, one of the popes, but that's all bullshit. If they ask me what I think of the Bossa Nova, I say I think it's sickly, it's rather boring. It just goes on and on." Carlos Lyra himself tried at the end of the 50s, to change the name of the Bossa Nova to Sambalanço, but in vain. He was, in fact, the first one to protest openly about the influence of jazz in the Bossa Nova in an ironic Samba with a frankly jazz orchestration. However, whether they like it or not, they were fundamental characters in the creation of the Bossa Nova. Tom Jobim, Newton Mendonça, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Oscar Castro Neves, Sérgio Ricardo and others contributed with enriched harmony and a new melodic tendency of a very intimate character. (Veteran singer, radio announcer and guitar player Paulo Tapajós told me that, when he first saw Menescal play his guitar, in a show at the headquarters of the Fluminense Soccer Club, he was so bewildered that he thought of giving up the instrument. "Everything I'd learned didn't mean anything anymore," he imagined.) João Gilberto came in with his revolutionary way of singing and his famous guitar technique. Vinicius de Moraes, Ronaldo Bôscoli, the duo Jobim-Newton Mendonça and the poorly-remembered lyricist Carlos Lyra tightened up the traditional lyric forms and made them less wordy, both in form and in content. On looking back over Brazilian popular music, no one can deny that, during the second half of the decade of the 50s, a definite change of direction took place that, while it did not alter popular music's trajectory completely, it did leave its mark on the times and influence the extraordinary generation of musicians that were to follow, which can be considered one of the most important of all. Marcos Valle, Francis Hime, Edu Lobo, Chico Buarque, Caetano Veloso, Gilberto Gil and Paulinho da Viola, who all arose in the 60s, could be called (while upholding each one's own style and background) sons of the Bossa Nova.

To understand correctly what the movement was it must be said that the Bos-

A definite change of direction took place

sa Nova did not shoot into the hit parades of the times. A glance at the lists of the best selling records at that time shows that the consumer of music much preferred the boleros sung by Anísio Silva and Orlando Dias, the Sambas-canções of Nelson Gonçalves and versions of foreign music etc. But this only goes to show that rarely is the consumer society in the same boat as musical reality. When the then Head of the Sales Department of Odeon in São Paulo, Oswaldo Guzzoni, received the record Chega de saudade, by Tom Jobim and Vinicius de Moraes, sung by João Gilberto, he called the salesmen, put the record on the record player and introduced the new singer with the words, "Just listen to the shit Rio de Janeiro has sent us". He then broke the record. Commercial success was to come in the United States, where songs such as Desafinado, The One Nota Samba and The Girl from Ipanema, sold in their millions. This is why Antônio Carlos Jobim gets annoyed when he is asked about the influence of jazz on the Bossa Nova. "If there is influence, the Bossa Nova influenced jazz much more than jazz influenced the Bossa Nova. I would add that it influenced American music and changed Brasilian music."

Sergio Cabral

Entrevista | Roberto Menescal

A contribuição de Roberto Menescal para a música popular brasileira é tão intensa quanto decisiva. Desde a academia de violão, que criou com Carlos Lyra, não parou de produzir, seja como violonista, como compositor, como líder de conjunto ou como produtor de discos. Poucos profissionais da música tiveram no Brasil uma atuação tão rica e tão variada.

Estudou teoria, harmonia e violão com Moacir Santos, teoria, harmonia e contraponto com Guerra Peixe e, já em 1959, participava da sua primeira gravação, no long-play *Garotos da Bossa Nova*, lançado pela Odeon. Participou dos primeiros shows da Bossa Nova. Seu grande sucesso como compositor aconteceu em 1961, com *O barquinho*, em parceria com o letrista de quase todas as suas músicas, Ronaldo Bôscoli. Compôs também, com Ronaldo, entre outras, *Rio, Telefone, Vagamente, Nós o mar* e *Você*. Um dos seus últimos sucessos foi *Bye,Bye Brasil* (letra de Chico Buarque de Holanda), feita para o filme do mesmo nome de Cacá Diegues, com quem já havia trabalhado (como autor da trilha sonora) no filme *Joana, a francesa*. Outro filme que teve músicas de Menescal foi *Vai trabalhar, vagabundo*, de Hugo Carvana.

Com o seu conjunto acompanhou vários cantores e gravou dois discos na Elenco, *A Bossa Nova de Roberto Menescal e seu sexteto* e *A nova bossa de Roberto Menescal*. Na década de 70, assumiu a direção artística da gravadora Philips, sendo o responsável pelo lançamento de muitos nomes que se tornaram famosos na música popular brasileira. Foi ele, por exemplo, que uniu, pela primeira vez, em disco, Caetano Veloso e Chico Buarque de Holanda, gravado num show realizado na Bahia. De 1986 a 1989, atuou ao lado da cantora Nara Leão em apresentações realizadas em todo o Brasil e no exterior.

Silvia Teles e Roberto Menescal, 1959.

ALMIR CHEDIAK — *O que significou a Bossa Nova para você?*

ROBERTO MENESCAL — A abertura de todas as portas profissionais e a possibilidade de partir para a sonhada carreira de músico e de compositor. Tenho a impressão de que, se não fosse a Bossa Nova, tudo seria muito difícil, pois teria que lutar sozinho.

Achávamos que o mundo fazia a mesma coisa

ALMIR — *Como e quando ela nasceu?*

MENESCAL — Não houve uma data certa. A Bossa Nova foi nascendo aos poucos e se formando. Tanto que a gente já estava com ela e não havia nem esse nome de Bossa Nova. A gente não se imaginava em gueto, pois se encontrava todas as noites e achava que o mundo fazia a mesma coisa. Na verdade, a nossa realidade ia apenas até onde a vista alcançava.

ALMIR — *E como vocês se conheceram?*

MENESCAL — Havia um objetivo comum, que era o de fazer uma música com uma harmonia melhor e uma letra mais moderna. A harmonia foi a mola inicial. Era uma coisa assim: "Tem o Carlinhos Lyra no (colégio) Mallet Soares, que faz uma música como a gente está fazendo." Partia todo mundo atrás do Carlinhos Lyra. "Tem um tal de Bebeto, lá na Tijuca, que toca um contrabaixo assim assado." Vamos na Tijuca encontrar com Bebeto. E a turma foi-se formando. Não pode haver uma data. Antes da gente, já havia o Johnny Alf, o Donato, o Lúcio Alves, o Dick Farney, o Jobim, todo mundo fazendo um tipo de música que a gente gostava.

ALMIR — *E, aí, surgiu João Gilberto.*

MENESCAL — É verdade. Foi marcante. O Carlinhos Lyra já tinha uns sambas no novo estilo, mas a batida não era definida. Quem inventou isso foi o João. Ele tocou violão na gravação de *Chega de saudade* da Elizeth Cardoso. Aquilo

O barqueiro, Luiz Eça, Maisa, Roberto Menescal, Bebeto, Luiz Carlos Vinhas e Elcio Milito, 1961

foi um marco. Até então, eu tinha uma batida, o Durval Ferreira tinha outra, o Carlinhos fazia a sua, o Sérgio Ricardo tocava piano ao seu jeito e o Tom tocava diferente. João chegou e definiu tudo.

ALMIR — *A Bossa Nova acabou mudando tudo.*

MENESCAL — Primeiro, foi a harmonia. Abriu-se um leque de harmonias para a gente. O grupo ouvia música norte-americana, principalmente o jazz. Lembro-me do disco em que Julie London cantou *Cry me a river*, acompanhada pelo violão do Barney Kessel. Aquilo era um tratado de harmonia pra todo jovem que tocava violão. Tirar aquela harmonia foi um desafio. Cada um que conseguia fazer igual a Barney Kessel telefonava para o outro. Enfim, com essa mudança de harmonia, você ia enriquecendo a melodia.

Fotografei você na minha Rolleyflex

ALMIR — *Uma riqueza de progressões harmônicas na Bossa Nova.*

MENESCAL — Claro. Entraram as quartas, as famosas quartas. Todo mundo falava nos acordes dissonantes que eram nada mais do que as nonas e as quartas. Junto com essa mudança, veio a necessidade de uma letra nova. O Bôscoli mudou muita coisa nas letras. O Vinicius, a Dolores Duran, o Newton Mendonça — aliás, ótimo em "Fotografei você na minha Rolleyflex". A atitude musical mudou, as roupas também mudaram.

ALMIR — *E que caminhos, na sua opinião, foram abertos?*

MENESCAL — Abriu, principalmente, para a juventude universitária. Ninguém na faculdade podia ser músico. Tinha que ser engenheiro, médico, etc. Você era músico ou era doutor. O que fizemos foi falar na linguagem deles. E a música começou a ganhar universitários, como o próprio Tom, o Carlinhos Lyra, o Edu, o Ivan Lins e o Chico, que vieram depois, e outros mais.

ALMIR — *Fale um pouco do Tom Jobim.*

Roberto Menescal e Ronaldo Bôscoli

MENESCAL — Sempre foi o meu guru. Eu queria conhecer o Tom e não conseguia. Eu ia aos lugares e ele não estava lá. Foi uma frustração que carreguei durante muito tempo. Um dia, veja você, Tom bateu na minha porta. Eu estava dando aula naquela academiazinha que tinha com o Carlinhos Lyra e o Tom apareceu. Foi mais ou menos em 1958. Ele queria gravar a trilha do filme *Orfeu do Carnaval* e me procurou, dizendo ter sabido que eu tinha um estilo no violão como o de Lúcio Alves. "Você pode ir?" Nem voltei para avisar o aluno. Estava com o violão na mão e já saí com o Tom.

ALMIR — *Deve ter sido uma grande emoção pra você.*

MENESCAL — Era uma admiração, assim, total. Aliás, com o João Gilberto foi a mesma coisa. Estava em casa, nas bodas de prata dos meus pais, numa festa incrível, 200 pessoas, eu lá, de terno e gravata, atendendo as pessoas, quando chegou o João, vestido de maneira esportiva. Foi logo perguntando: "Você tem um violão aí?" Eu disse que tinha, mas perguntei pra quê. "Pra gente tocar um pouquinho." Você imagina que eu não sabia que era o João Gilberto? Mas ele tinha tal força que falei: "Vem pra cá." Fomos para um quarto que não estava sendo usado na festa e, quando ele deu o primeiro acorde, perguntei: "Você é o João Gilberto?" E ele: "Sou, como é que você sabe?" Expliquei: "Porque o pessoal do Trio Irakitan fala muito de você."

ALMIR — *Isso foi antes de você conhecer o Tom?*

MENESCAL — Mais ou menos na mesma época. Não sei qual dos dois foi o primeiro. Aí, eu falei: "João, espera eu tirar o paletó e vamos embora." Saí e fiquei fora de casa três dias. Apresentei o João a todo mundo que eu conhecia. Também tinha uma grande admiração por ele, a distância.

Flávio Ramos, Don Payne, Chico Feitosa, Luiz Eça, Roberto Menescal e Jorginho Guinle

Já conhecia o *Hô-bá-lá-lá* que os caras tocavam e contavam depois que o João era um cara incrível e que eu tinha que conhecê-lo.

ALMIR — *E o Vinicius de Moraes?*

MENESCAL — Com Vinicius foi diferente, porque eu era um desportista e ele um boêmio. Meu negócio era fazer pesca submarina o dia inteiro. A gente até que se encontrava, de vez em quando, e ele me tratava com carinho. Chegamos até a conversar sobre uma parceria que nunca saiu. Nós tínhamos tipos de vida diferentes.

ALMIR — *E o show do Carnegie Hall, como foi?*

MENESCAL — Foi uma experiência engraçada. Falaram comigo, uns dez dias antes, tinha aquele negócio de passaporte, mas eu não sabia direito o que era o Carnegie Hall. Cheguei lá, era aquela coisa imensa, onde se apresentam os grandes astros da música internacional. E me fizeram cantar, veja você. Foi a primeira vez na minha vida que cantei em público. Aliás, minha carreira de cantor foi muito rápida. Começou quando cantei *O barquinho* no Carnegie Hall e acabou ali mesmo.

ALMIR — *Qual foi a sua primeira música gravada?*

MENESCAL — Foi uma música terrível. Chamava-se *Jura de pombo*. Nem gosto de falar muito dela.

ALMIR — *Seu grande sucesso foi* O barquinho, *não é verdade?*

MENESCAL — Foi. Mas eu tive outras que também fizeram sucesso, como *Tetê, Nós e o mar, Rio, Vagamente* e outras.

ALMIR — *Na sua opinião, quais foram os principais precursores da Bossa Nova?*

MENESCAL — Dick Farney, Lúcio Alves, Garoto, Johnny Alf e outros mais. O Tom Jobim também foi um precursor. *Foi a noite* foi um hino nacional pra gente.

ALMIR — *E o João Donato?*

MENESCAL — Esse também. O João Donato tem aquele ritmo especial. Ele bate pé num ritmo e canta no outro. Na verdade, esses caras todos foram os degraus por onde nós subimos.

Os degraus por onde nós subimos

ALMIR — *Cite dez canções que não podem faltar neste* Songbook.

MENESCAL — Do Tom, *Garota de Ipanema*, sem dúvida, *Desafinado, Chega de saudade, Dindi*, tem muitas. *Corcovado* não pode faltar. Do Carlinhos, *Saudade fez um samba*, que tem uma coisa rítmica muito legal, *Você e eu*, uma porção. *O barquinho*, é claro. *Samba de verão* é outra. Música é o que não falta.

aquelas músicas estranhas do Custódio Mesquita, muita coisa do Ary Barroso e do Garoto, além das interpretações de Dick Farney e do Lúcio Alves. O primeiro disco que fiz na Odeon foi aquele de Silvinha Teles cantando *Foi a noite*. Senti que, naquele momento, acontecia alguma coisa diferente na música popular brasileira.

ALMIR — *Você foi talvez a pessoa mais importante na aproximação entre os artistas da época.*

Só se dá valor depois de exportado

ALOYSIO — Eu sou de capricórnio. Se você ler alguma coisa sobre os capricornianos, verá que são indivíduos que gostam de juntar as pessoas. Depois da gravação de *Foi a noite* , passei a me aproximar do Tom. Lembro-me até hoje do dia em que ele me mostrou *Chega de saudade*. Senti também que era algo diferente.

ALMIR — *O disco* Chega de saudade *estourou primeiro em São Paulo.*

ALOYSIO — Isso mesmo, graças a um divulgador da Odeon, chamado Adair Lessa, que botou o disco debaixo do braço e saiu divulgando nas emissoras de rádio. Tinha que haver um esforço especial, porque João Gilberto era uma coisa nova. É uma coisa curiosa, o João Gilberto. Quem o ouvia a primeira vez, geralmente, não gostava. Tinha que se acostumar

Quem o ouvia pela primeira vez não gostava

com ele. Aquele chefe de vendas da Odeon, que quebrou o disco, me confessou, depois, que ficou arrependido da sua reação. E se tornou um grande fã do João Gilberto. Tenho a impressão de que passaram a dar mais valor a ele, no Brasil, depois que foi exportado. Aqui, é assim. Só se dá valor às coisas depois que são exportadas.

ALMIR — *Que caminhos abriu a Bossa Nova?*

ALOYSIO — Abriu caminho para as pessoas que não teriam vez, se não fosse esse movimento. Na época em que a Bossa Nova surgiu, apareceram compositores dos quais nunca havia ouvido falar. Para artistas como

Carlos Lyra, Aloysio de Oliveira, Nara Leão e Vinicius de Moraes, Rio, 1965.

Johnny Alf, Lúcio Alves, Silvinha Teles, Dolores Duran e Agostinho dos Santos, por exemplo, o movimento foi muito importante. Havia um cantor antigo, afastado da vida artística, que foi muito lembrado na época, por causa de sua maneira de cantar, o Mário Reis.

ALMIR — *Uma pessoa esquecida, mas muito importante, foi Newton Mendonça, você não acha?*

ALOYSIO — Exato. Mas isso já aconteceu com várias pessoas. Da parceria Vadico - Noel Rosa, só se fala em Noel.

ALMIR — *O Newton, em parceria com Tom, fez grandes clássicos da Bossa Nova, como* Desafinado, Samba de uma nota só, Meditação *e muitos outros.*

ALOYSIO — É verdade. Mas existem outras pessoas assim. Muito antes da Bossa Nova, houve um compositor muito importante, chamado Hekel Tavares. Hoje, ninguém fala dele.

ALMIR — *Com duas palavras: Tom, Vinicius e João.*

ALOYSIO — Estão interligados por uma série de coisas. São os três nomes do *Chega de saudade*. E deixa um pézinho pra mim, porque fui eu que fiz o disco.

ALMIR — *E você como produtor?*

ALOYSIO — Eu tinha as armas na mão, compreende? Tinha a Odeon, que era uma gravadora importante. E tinha também o Au Bon Gourmet, o Zum-Zum, onde fazia os shows. Ou seja: fazia os discos na Odeon e os shows nas boates.

ALMIR — *E o Carnegie Hall?*

ALOYSIO — Aquilo foi o primeiro resultado da exportação da Bossa Nova, promovida por um cavalheiro... sempre me esqueço do nome dele... era disc-jóquei em Washington (nota do editor: era o disc-jóquei Felix Grant) que apareceu por aqui quando fiz aquele show com Vinicius, Tom, João Gilberto e Os Cariocas no Au Bon Gourmet. Ele ia à boate todas as noites. Quando voltou para os Estados Unidos, saiu carregado de discos e começou a apresentá-los em seu programa. Daí em diante, o Stan Getz passou também a tocar, até que um produtor de discos, o Sidney Frey, lançou um LP de Bossa Nova no Carnegie Hall, com a ajuda do nosso Ministério das Relações Exteriores.

Vinicius de Moraes, Tom Jobim, João Gilberto e Os Cariocas (Quartera, Luiz Roberto, Severino Filho e Badeco), Au Bon Gourmet, agosto de 1962

Depois do show, o Tom e o João Gilberto ficaram por lá a incrementarem ainda mais a música brasileira na América do Norte.

ALMIR — *Você considera a Bossa Nova um tipo de música exclusivamente carioca?*

ALOYSIO — Não. O Baden Powell acrescentou um sabor africano. O Edu Lobo baseou-se em temas nordestinos. A Bossa Nova tem várias máscaras. Toda música tocada por João Gilberto ou por Baden Powell passa a ser Bossa Nova de alguma maneira.

ALMIR — *Você considera o Johnny Alf um precursor?*

ALOYSIO — Estou certo de que ele nunca pensou nisso. Tocava a música dele sem pensar em mudar nada, em transformar o mundo. A Dolores também não estava pensando nisso. O Tom Jobim nunca sentou no piano e disse: "Vou modificar isso tudo." Cada um fez as suas obras. Depois que a gente viu que elas estavam modificando as coisas.

ALMIR — *Diga o nome de cinco músicas que não podem faltar a este Songbook.*

ALOYSIO — Noutro dia, estava dando uma entrevista à Rádio Jornal do Brasil e o cara me perguntou que música do Tom deveria tocar. Escolhi uma que quase ninguém conhece, que até hoje não tem letra. Mas é uma música com muito swing, porque o Tom é um cara cheio de swing. Aquela música sem letra mostrava isso. Então, a minha relação pode ser a mais variada possível, dependendo do pretexto que a gente tem para indicar a música. Poderia indicar, por exemplo, *Só danço samba*, apesar de, nesse caso, a letra do Vinicius não ter importância nenhuma. *Desafinado*, eu sei que não pode faltar, pela sua construção melódica e harmônica, entendeu? De maneira que são muitas as músicas que não podem faltar.

A Bossa Nova tem várias máscaras

ALMIR — *Qual a importância que você dá à letra da música?*

ALOYSIO — Ela promove a popularização da obra. É uma questão de comunicação. Você poderia imaginar uma canção carnavalesca sem letra? Seria impossível, pois o pessoal não pode cantar o tempo todo lá-rá-rá-rá. O *Tico-tico no fubá* só passou a ser popular depois que a Carmem cantou com letra. A letra, por sinal, é minha, mas isso não tem a menor importância. O *Carinhoso*, do Pixinguinha, também não tinha letra. Eu pedi ao João de Barro para fazer uma letra, para fechar o primeiro ato de um show que foi feito no Teatro Municipal, em 1936, chamado "Parada das Maravilhas". Quem cantou foi a Heloísa Helena, uma moça da sociedade que depois se tornou uma atriz bem conhecida. Mais tarde, o Orlando Silva gravou *Carinhoso* e foi aquele sucesso.

ALMIR — *Para terminar, gostaria que você falasse dos intérpretes da Bossa Nova.*

ALOYSIO — Bem, já falamos de quase todos eles. Do João Gilberto, que começou essa coisa toda, da Silvinha Teles, da Dolores Duran, mas não podemos esquecer de Nara Leão, que foi importante como cantora e pelo trabalho que realizou. Tanto assim que sempre foi chamada de "musa da Bossa Nova".

Entrevista | Nara Leão

Aloysio de Oliveira tem toda razão: Nara Leão é uma pessoa muito importante na história da Bossa Nova. Desde as reuniões dos jovens compositores e instrumentistas em sua casa, a sua participação foi decisiva, inclusive saindo na frente para estabelecer o casamento da Bossa Nova com o samba tradicional. Em seu primeiro disco, quando todos esperavam ouvi-la cantando as músicas dos seus companheiros de movimento, ela — a musa da Bossa Nova — surpreendeu o público com um antológico disco em que figuravam músicas de Zé Kéti e H. Rocha, João do Vale e Cartola, entre outros.

É preciso destacar, porém, a sua contribuição ao samba tradicional, não pelo simples fato de gravá-lo, mas pela interpretação moderna, acrescentando um colorido que começava na participação da cantora e passava pelo violão de Geraldo Vespar, com aquele ritmo maravilhoso e uma harmonia perfeita, principalmente no samba *Diz que fui por aí*, de Zé Kéti e H. Rocha. A opção de Nara por esse tipo de repertório foi o resultado do proselitismo do compositor Carlos Lyra, na época empenhado numa fusão da Bossa Nova com a música brasileira tradicional. Ele próprio levou a sua pregação à prática, compondo o *Samba da legalidade*, em parceria com Zé Kéti.

Nara Leão foi uma das pessoas mais coerentes que já conheci. Fazia exatamente o que pensava, sem se importar com os comentários alheios. No auge da sua carreira, largou tudo para estudar psicologia. Quando voltou à música, continuou a fazer os seus discos de acordo com o seu gosto e suas convicções. Num LP, voltou a surpreender cantando músicas de Roberto e Erasmo Carlos. Mais tarde, interpretou músicas norte-americanas da década de 40, com versões que ela mesma fez. Antes, dedicara um álbum duplo à Bossa Nova. Foi com essa firmeza que constituiu uma das mais fascinantes e respeitáveis carreiras da música popular brasileira.

Nos últimos anos de sua vida, fez dupla com seu amigo de infância, além de compositor, arranjador e violonista, Roberto Menescal, um dos principais personagens da história da Bossa Nova. A voz e o violão se harmonizavam, sua interpretação era impecável, numa integração total. Gravaram discos no Brasil e no exterior. Menescal foi testemunha privilegiada da luta que Nara travou, com todo o vigor, contra uma doença incurável que a acometeu desde 1984. Mas ela trabalhou, cantou, viajou, viveu, enfim, dando mais um exemplo de uma extraordinária personalidade que jamais será esquecida.

Nara Leão e Silvinha Teles, 1966

A sua entrevista sobre a Bossa Nova foi concedida pouco antes de falecer.

ALMIR CHEDIAK — *O que foi a Bossa Nova para você?*

NARA LEÃO — Foi importante para mim e para a humanidade, pois mudou a música do mundo inteiro. É preciso destacar, em primeiro lugar, João Gilberto, porque ele mudou tudo, tudo, tudo. O João chegou até a ser

O cantor que não gritasse era desafinado

chamado de desafinado , coisa que ele não é. Na verdade, é afinadérrimo, a coisa mais afinada do mundo, mas as pessoas achavam que um cantor que não gritasse era desafinado Talvez por causa da letra de *Desafinado*. Aliás, é preciso chamar a atenção para o Newton Mendonça, que fez *Desafinado, Samba de uma nota só* e outras músicas com o Tom. O Newton era fantástico. E tem o João Gilberto, não é? Agora mesmo, gravou aquela música (cantarola) "madame, lá rá rá"(nota do editor: *Pra que discutir com madame?*, de Janet de Almeida e Haroldo Barbosa), repetindo cinco, seis, sete, oito vezes, sempre mudando a harmonia. Reparou que ele muda o lugar dos acordes? A

O violão sozinho parece uma orquestra

maneira de cantar é fantástica, não precisa de orquestra nenhuma. O violão, sozinho, parece uma orquestra. Com a boca, faz uma bateria, faz milhares de coisas. Então, mudou tudo com João Gilberto, não é?

ALMIR — *João Gilberto mudou tudo isso. E, na letra, qual foi a mudança com a Bossa Nova?*

NARA — A mudança da letra também foi importante. Havia uma parte substancial da nossa música em que as letras eram dramáticas, sentimentais, derramadas. A Bossa Nova veio com aquele negócio do amor, sorriso, flor, sol, céu, entendeu? Era uma coisa leve.

ALMIR — *A Bossa Nova continua viva?*

Nara Leão, 1982

NARA — Vivíssima. Aqui, você sabe, tem aquele problema das rádios. É uma coisa que não entendo, mas ela continua muito viva e muito nova. A gente houve Chopin há quantos anos? A música,quando é boa, a gente ouve sempre, com prazer. E a Bossa Nova contribuiu muito com a nossa música tradicional. Você reparou no violão do Geraldinho Vespar em *Diz que fui por aí?* (cantarola) "Se alguém perguntar por mim/Diz que fui por aí". Antes da Bossa Nova, o samba não tinha uma harmonia rica.

ALMIR — *O que você achou do famoso espetáculo de Bossa Nova no Carnegie Hall?*

NARA — Eu não fui, mas parece que foi um show muito ruim. Apareceram algumas pessoas interessadas, mas foi uma bagunça, pelo que ouvi falar.

ALMIR — *E a famosa influência do jazz?*

NARA — Na harmonia, sim. Se bem que agora é a Bossa Nova que está influenciando o jazz.

ALMIR — *Você gostava dos festivais?*

NARA — Apareceram bons compositores, como o Mílton Nascimento, por exemplo. Os primeiros festivais, principalmente, foram muito bons. A TV Record tinha diariamente programas de música popular brasileira. Hoje, não. Hoje, o cantor só vai à televisão para cantar o sucesso. Enfim, as coisas pioraram muito. Aliás, o Brasil piorou, não é?

Nara Leão e João do Vale, teatro Opinião, 1964

Zé Keti, Nara Leão e Nelson Cavaquinho, 1964

Fiquei com a impressão de que descobri o Brasil

ALMIR — *Você levou muitos anos sem gravar Bossa Nova, mesmo sendo chamada de musa da Bossa Nova.*

NARA — Quando o Carlinhos Lyra me apresentou a Zé Kéti, ao João do Vale e ao Cartola, na casa do Bené Nunes, percebi que eles estavam mais de acordo com a realidade brasileira, que não era apenas ficar na praia tocando Bossa Nova. Com a ajuda do Carlinhos Lyra, fiquei com a impressão de que descobri o Brasil. Acho que, antes disso, eu estava alienada.

ALMIR — *Quer dizer que o Carlinhos foi o responsável por essa coisa toda.*

NARA — Não sei. A gente acaba... A verdade é que estava sentindo falta de alguma coisa, que não me sentia muito bem, entende? Já conhecia o Vianinha (nota do editor: o autor teatral e ator Oduvaldo Viana Filho, na época, um dos líderes do Centro de Cultura Popular — CPC — ao qual pertencia o compositor Carlos Lyra), o pessoal do Teatro de Arena. Eu já estava disponível para aquilo. No fundo, a gente pode procurar alguma coisa, mesmo sem ter consciência da procura, não é verdade?

ALMIR — *Cite alguns momentos, na sua opinião, muito importantes para a Bossa Nova.*

NARA — O show do Au Bon Gourmet, com Vinicius, Tom, João Gilberto e Os Cariocas, todos juntos. O primeiro disco do João Gilberto foi outro capítulo importante. As músicas do Carlinhos Lyra, que são muito bonitas e muito ricas. Aliás, a primeira vez que entrei num estúdio para gravar foi num disco dele.

ALMIR — *A gravação das músicas de Tom Jobim por Frank Sinatra foi um desses momentos?*

NARA — Noutro dia, estava assistindo a um vídeo em que o Sinatra cantava em inglês e o Tom participava em português. Nós todos vibramos. Estava lindo.

ALMIR — *Algumas canções que não podem faltar no* Songbook *da Bossa Nova.*

NARA — *Desafinado, Samba de uma nota só, Chega de saudade, Você e eu, O barquinho*, tem uma porção delas.

ALMIR — *Fale um pouco daquelas reuniões na sua casa.*

NARA — Todo mundo ia. O João, o Tom, o Vinicius, o Carlinhos Lyra, a Silvinha Teles, o Menescal... Era um apartamento amplo, na Avenida Atlântica, entre Santa Clara e Constante Ramos. Meu pai ficava jogando pôquer com o Millôr Fernandes, Leon Eliachar e outros,

Nara Leão, Roberto Menescal, Bebeto e Dori Caymmi , 1959

enquanto a gente ficava cantando e tocando violão. De manhã, ele saía para trabalhar, dava um "oi" pra todo mundo e a reunião continuava. De vez em quando, eu fazia uma macarronada para o pessoal comer.

ALMIR — *Como foi a história do seu primeiro disco?*

O João Gilberto me inibia de cantar Bossa Nova

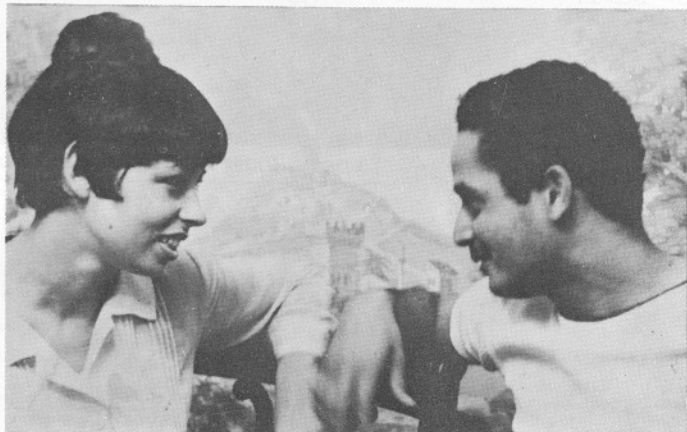
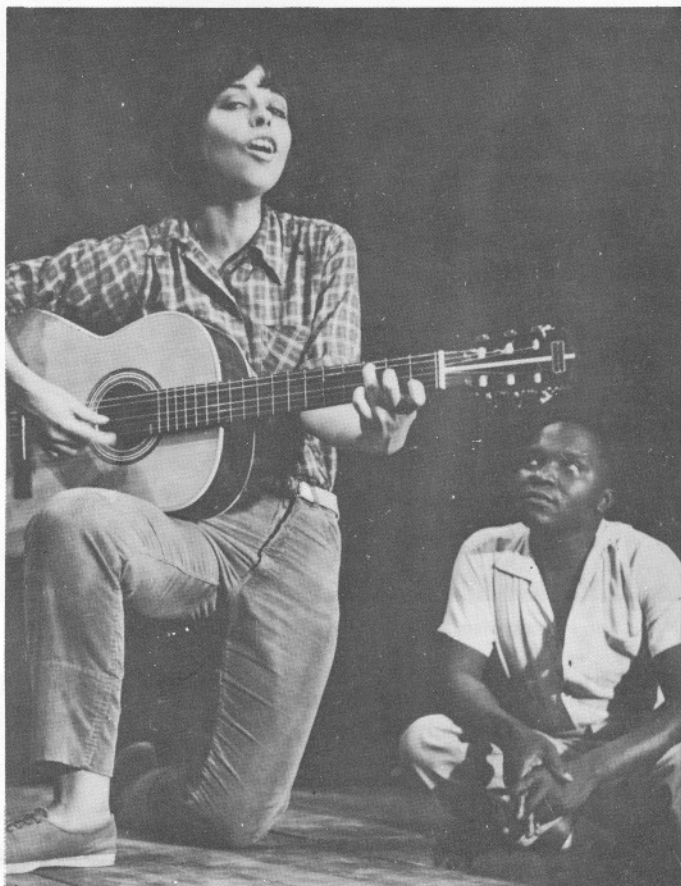
NARA — O Carlinhos Lyra me apresentou aos sambas e eu achei uma coisa muito interessante, entendeu? Eram sambas, mas tocados de maneira bossa-novista. Na época, eu achava que não podia cantar uma coisa que João Gilberto já tinha cantado, porque eu acho que ele canta de uma maneira extraordinária. Só tive coragem de fazer Bossa Nova quando fui para Paris e gravei um álbum duplo. O João me inibia de cantar Bossa Nova.

Elizeth Cardoso, Nara Leão e seu pai Jairo Leão, 1958

Luiz Eça e Nara Leão, 1965

Luiz Eça, Edu Lobo, Nara Leão e Vinicius Moraes, 1965

João do Vale, Nara Leão e Chico Buarque

Nara Leão e João do Vale, Teatro Opinião, 1964

Nara Leao e Baden Powell, 1965

Edu Lobo, Aloysio de Oliveira e Nara Leão

Moacir Santos e Nara Leão

A rã

JOÃO DONATO E CAETANO VELOSO

Dm7(9) / **G7(13)** **/** **Dm7(9)/** **G7(13)** **/** **Dm7(9)/**
Coro de cor Sombra de som de cor De mal me quer De mal me quer de bem De bem me diz De me

G7(13) **/** **Dm7(9)/** **G7(13)** **/** **Dm7(9)/** **G7(13)** **/** **Dm7(9)/**
dizendo assim Serei feliz Serei feliz de flor De flor em flor De samba em samba em som De vai e vem De

G7(13) **/** **Fm7(9)/** **Bb7(13)** **/** **E7(13)E7(b13)** **Em7** **A7(b9)** **F7M/**
verde verde ver Pé de capim Bico de pena pio De bem-te-vi Amanhecendo sim Perto de mim Perto da

Fm6/ **E7(13)** **E7(b13)** **Em7** **A7(b9)** **D7(13) D7(b13)** **Dm7** **G7(13)** **A7M/**
claridade Da manhã A grama a lama tudo É minha irmã A rama o sapo o salto De uma rã

Dm7(9) G7(13) Dm7(9) G7(13)

Dm7(9) G7(13) Dm7(9) G7(13) Dm7(9)

G7(13) Dm7(9) G7(13) Fm7(9) Bb7(13)

E7(13) E7(b13) Em7 A7(b9) F7M Fm6 E7(13) E7(b13)

Em7 A7(b9) D7(13) D7(b13) Dm7 G7(13) A7M

Adriana

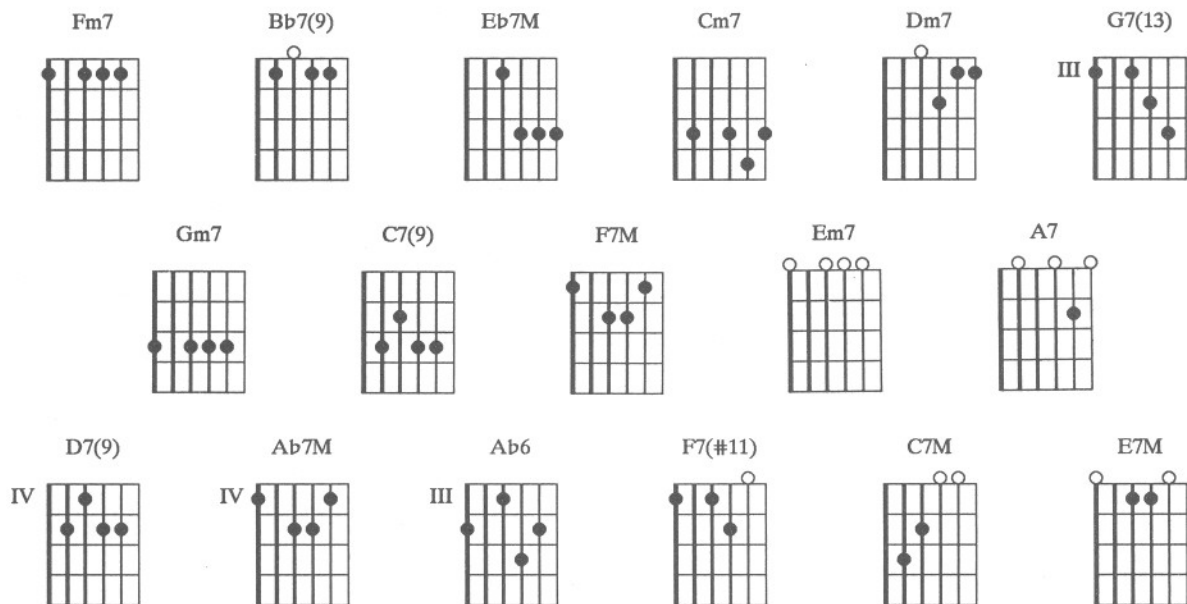
ROBERTO MENESCAL E LULA FREIRE

C6
Cm7
Gm7
Cm7
Gm7
Cm7
Gm7
Cm7
Gm7
Ab7M
Gm7
Cm7
Gm7
Cm7
Gm7

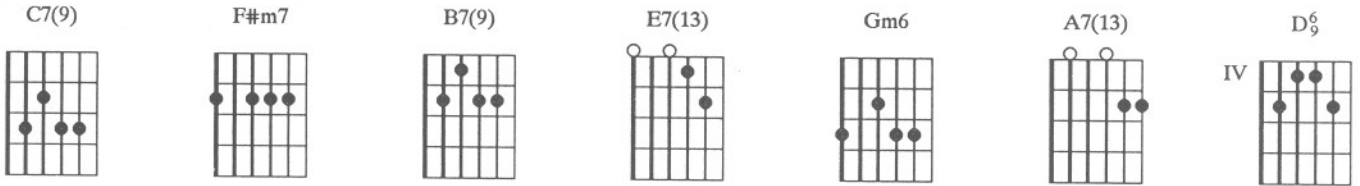
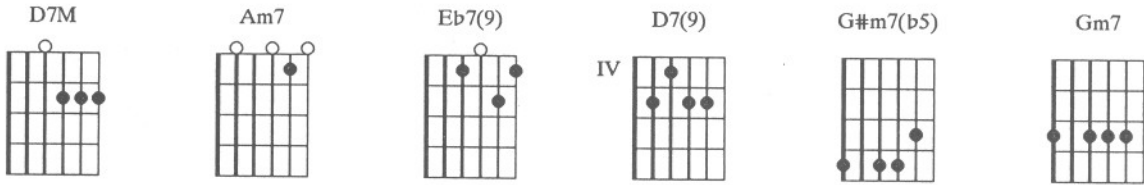
Água de beber

TOM JOBIM E VINICIUS DE MORAES

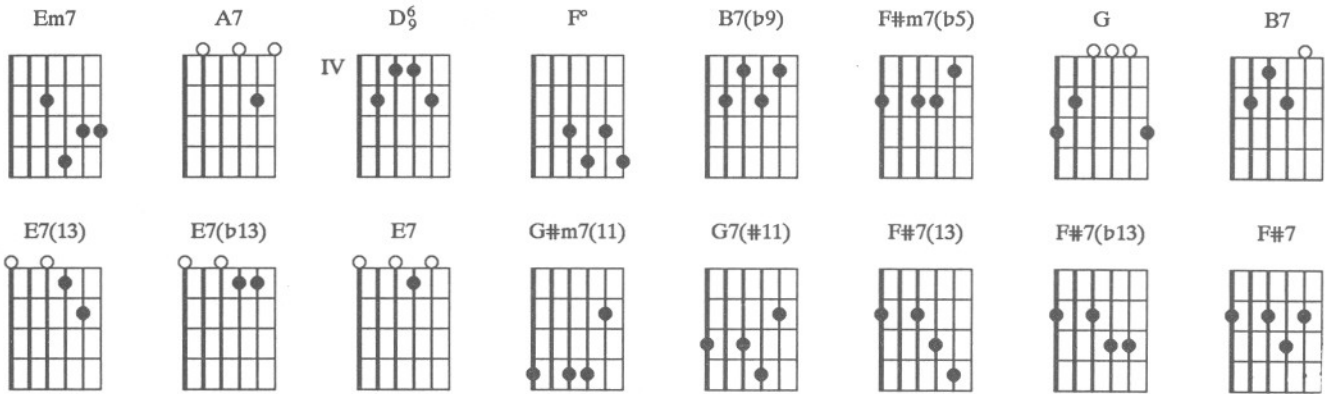
A7(13)
D7M(9)
D6/9
C#7
F#7(b13)
Bm7
D7(9)
C#7
F#7/4
Bm7
B7
E7
Em7(9)
Bm7
F#m7(b5)
DC. sem repetição

Ah!, se eu pudesse
ROBERTO MENESCAL E RONALDO BÔSCOLI
Fm7 Bb7(9) Eb7M Cm7 Dm7 G7(13)
III
Gm7 C7(9) F7M Em7 A7
D7(9) Ab7M Ab6 F7(#11) C7M E7M
IV IV III
Fm7 / Bb7(9) / Eb7M / Cm7 / Dm7 /
Ah!, se eu pudesse te buscar sorrindo E lindo fosse o dia, como um dia foi E indo nesse lindo, feito pra nós
G7(13) / Gm7 / C7(9) / Fm7 / Bb7(9) / Eb7M
dois Pisando nisso tudo que se fez canção Ah!, se eu pudesse te mostrar as flores Que cantam sua cores
/ Cm7 / Dm7 / G7(13) / Gm7 / C7(9) /
pra manhã que nasce E cheiram no caminho como quem falasse As coisas mais bonitas pra manhã de sol
F7M / Bb7(9) / Em7 / A7 / D7(9) / /
Ah!, se eu pudesse, no fim do caminho Achar nosso barquinho e levá-lo ao mar Ah!, se eu pudesse tanta poesia
/ Ab7M / Ab6 / Fm7 / Dm7 G7(13) C7M /
Ah!, se eu pudesse, sempre, aquele dia Ah!, se eu pudesse te encontrar serena Eu juro, pegaria tua mão
F7(#11) / C7M / F7(#11) / E7M / / /
pequena E juntos vendo o mar Dizendo aquilo tudo, quase sem falar
Fm7 Bb7(9) Eb7M Cm7
Dm7 G7(13) Gm7 C7(9) Fm7
Bb7(9) Eb7M Cm7 Dm7

G7(13)
Gm7
C7(9)
F7M
Bb7(9)
Em7
A7
D7(9)
Ab7M
A6
Fm7
Dm7
G7(13)
C7M
F7(#11)
C7M
F7(#11)
E7M

Amanhecendo

ROBERTO MENESCAL E LULA FREIRE

Am7
D7(9)
G#m7(b5)
Gm7
C7(9)
F#m7
B7(9)
E7(13)
Gm6
A7(13)
D6/9
Ao
D6/9
Am7
D7M
Fade out

Até parece

CARLOS LYRA

Em7 A7 D6/9 F° Em7 A7 D6/9 B7(b9) Em7 A7 D6/9
Até parece que ela vai de samba Parece que ela vai no balanço do mar Até parece que ela vai de samba

B7(b9) Em7 A7 F#m7(b5) B7(b9) Em7 A7 D6/9 F° Em7
e que ela não se cansa de sambar Até parece que ela vai de samba Parece que ela vai no

A7 D6/9 B7(b9) Em7 A7 D6/9 B7(b9) Em7 A7 D6/9 /
balanço do mar Até parece que ela vai de samba e que ela não se cansa de sambar Ela tem um

G / B7 / E7(13) E7(b13) E7 / G#m7(11) / G7(#11) /
balanço Que balanço que ela tem Um balanço que vem Que quando vai eu vou

F#7(13) F#7(b13) F#7 B7(b9) Em7 A7 D6/9 F° Em7 A7 D6/9
também Até parece que ela vai de samba Parece que ela vai no balanço do mar

/ B7(b9) Em7 A7 D6/9 B7(b9) Em7 A7 F#m7(b5) B7(b9) Em7
Até parece que ela vai de samba E que ela não se cansa de sambar Até parece que

A7 D6/9 F° Em7 A7 D6/9 B7(b9) Em7 A7 D6/9
ela vai de samba Parece que ela vai no balanço do mar Até parece que ela vai de samba e que ela

B7(b9) Em7 A7 D6/9 / G / B7 / E7(13) E7(b13) E7 /
não se cansa de sambar Ela tem um balanço Que balanço que ela tem Um balanço que

G#m7(11) / G7(#11) / F#7(13) F#7(b13) F#7 B7(b9)
vem Que quando vai eu vou também

F#m7(b5) B7(b9)
2ª vez
Em7 A7 D6/9
G
B7 E7(13) E7(b13) E7 G#m7(11)
G7(#11) F#7(13) F#7(b13) F#7 B7(b9)
Ao 𝄋 e 𝄌
D6/9

Atrás da porta

FRANCIS HIME E CHICO BUARQUE

F#m7 F#m/E D#m7(b5) G#7(#11) G#7
A7M(#11) A7(#11) G#7/4(9) G#7(b9)
C#7/4(9) C#7(b9) F#m(7M) F#m7 A#m7(11)
A7M(#11) A7(#11) F#m6/A G#7/4(b9) G#/F# A(add9)/E
D#m7(b5) G#7(#11) G#7 Db7M
Gb7M Cm7(11) F7(#11) Bbm7
Eb7(9/#11) F#m6/A G#7(b9) C#7/4(9) C#7(b9)
F#m(7M) F#m7 A#m7(b5) D#7(b9) F#m6/A
G#7/4(b9) G#/F# A(add9)/E D#m7(b5)
G#7/4(b9) G#/F# C#m(7M)/E C#m/E D#m7(b5)
G#7/4(b9) G#/F# C#m(7M) E7/4 E7(b9) A7M(9)
A#7/4(9) A#7(b9) F#7(9/#11) F#7(9)

Avarandado

CAETANO VELOSO

A7M / A6 / Bm7 / / / E7(9) / / / A° / A7M / A6 / / / D#m7 / G#7
Ca—da palmeira na estra——da Tem uma moça recosta——da Uma é minha namorada

/ C#m7 E7(b9) / A7M / / / Am7 / / / D7(9) / / G7 / / / Gm6 / / /
E essa estrada vai dar no mar Cada palma enluara——da Tem que estar quieta para——da

F7(9) / / / Bb7M /E7(9) / Am7 / / / Bm7(11) / E7(b9) / Am7 / / / Bm7(11)
Qual–quer canção quase na——da Vai fazer o sol levantar Vai fazer o dia nascer

/ E7(b9)/ A7M / / / Bm7 / / / E7(9) / / / A° / A7M / A6 / / / D#m7(b5)
Namorando a madruga——da Eu e minha namora——da Vamos andando na estrada

/ G#7(b13) / C#m7 / F#7(b9) / Bm7 / E7(b9) / C#m7 / F#7(b9) / Bm7 /
Que vai dar no avaran——dado do ama—nhe–cer No avaran——dado do

E7(b9) / C#m7 / F#7(b9) / B7(9) / E7(9) / F7M / / / A7M
ama——nhe—cer No avaran——dado do ama—nhe—cer

Marcha rancho

Am7
D7(9)
G7
Gm6
F7(9)
Bb7M
E7(9)
Am7
Bm7(11) E7(b9)
Am7
Bm7(11) E7(b9)
A7M
Bm7
E7(9)
A°
A7M
A6
D#m7(b5)
G#7(b13)
C#m7
F#m7
Bm7
E7(b9)
C#m7
F#7(b9)
Bm7
E7(b9)
C#m7
F#7(b9)
B7(9)
E7(9)
F7M
A7M

Balanço Zona Sul

TITO MADI

2ª vez
Dm7(9)
G7(b9)
Em7
F7M
Gm7
C7(9)
F7M
F#º
C7M/G
A7(9)
D7(9)
Dm7(9)
G7(13)
C6
9

Batucada surgiu

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE

Bim bom

JOÃO GILBERTO

Introdução: Dm7 G7 Dm7 G7

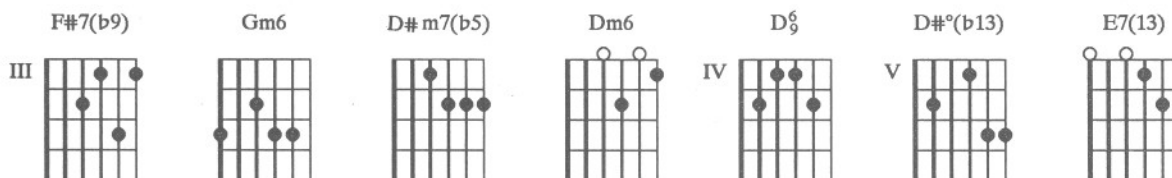
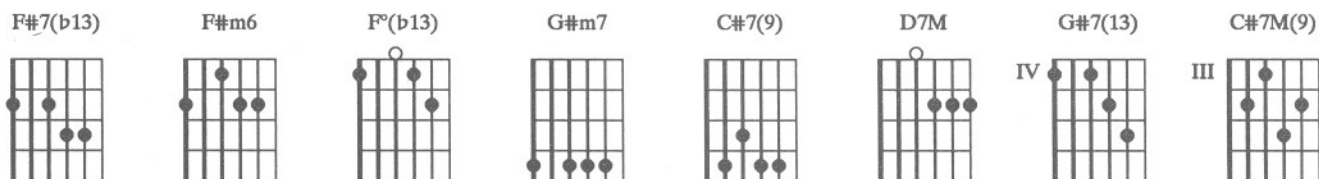
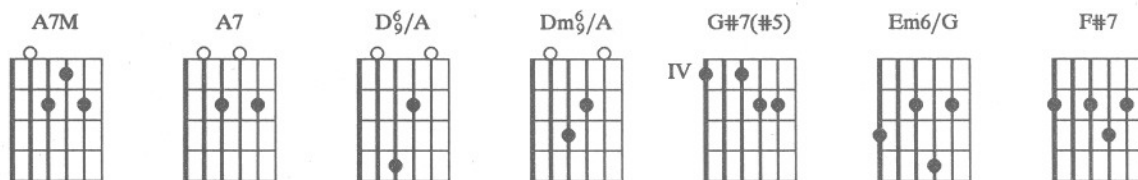
```
Dm7 G7  Dm7            G7        Dm7 G7  Dm7          G7          C7M(9) / / /  Dm7 G7  Dm7
Bim bom bim        bim bom bom   Bim bom bim      bim bom     bim bom           Bim bom bim

    G7        Dm7       G7        Dm7                 G7                    Bm7 / E7(b9) / Am7
bim bom bom   Bim       bom       bim        bim      bom       bim         bim              É

 /      Bm7   E7(b9)     Am7        /       Bm7 E7(b9) / Am7     /    A7      /    Dm7 / G7 / Dm7 G7
só isso o meu baião        E não tem mais nada não      O    meu coração pediu assim  Só  bim bom

Dm7      G7          Dm7 G7  Dm7     G7        C7M(9) / / / Dm7 G7  Dm7     G7         Dm7 G7  Dm7
bim  bim bom bom     bim bom bim  bim bom bim bom          bim bom bim  bim bom bom    bim bom bim

    G7         Bm7   /E7(b9)  /Am7       /     Bm7     E7(b9)   Am7        /         Bm7  E7(b9)  Am7
bim bom  bim   bim                 É só isso o meu  baião             E não tem mais nada  não

    /    A7     /   Dm7  /      Fm6       /      C7M(9)
O meu coração pediu assim  Só bim bom bim bom bim bim
```

Brigas nunca mais

TOM JOBIM E VINICIUS DE MORAES

C°
Bm7
F°(b13)
F#m7
B7(9)
Bm7
E7(#5)
2ª vez
A7M
A7(#5)
D7M
Dm6
3
3
3
C#m7 A7M
Bm7 E7
C#m7 A7M
Bm7E7
C#m7 A7M
Bm7 E7(b9)
A6

Caminhos cruzados

TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA

A7M / A7 / D6/9/A / Dm6/9/A / A7M / A7 / D6/9/A / Dm6/9/A / A7M
Quando um coração que está cansado de sofrer Encontra um coração também cansado de sofrer

/ G#7(#5) / Em6/G / / / F#7 / F#7(b13) / F#m6 / F°(b13) / A7M / A7
É tempo de se pensar Que o amor pode de repente chegar Quando existe alguém

/ D6/9/A / Dm6/9/A / A7M / A7 / G#m7 / C#7(9) / D7M / G#7(13) /
que tem saudade de alguém E esse outro alguém não entender Deixe esse novo amor

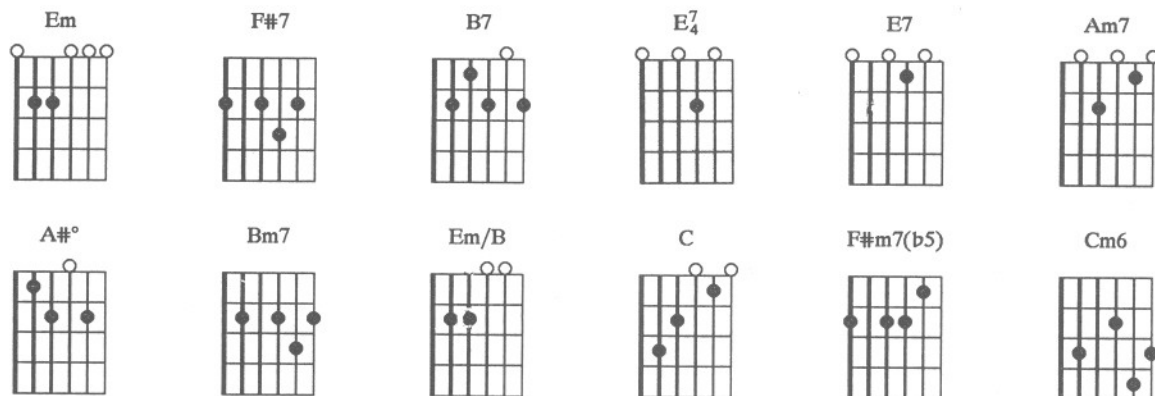
C#7M(9) / F#7(b9) / F#m6 / Gm6 / F#m6 / F°(b13) / A7M / A7 /
chegar Mesmo que depois seja imprescindível chorar Que tolo fui eu que em vão

D6/9/A / Dm6/9/A / A7M / A7 / D#m7(b5) / Dm6 / D6/9 / D#°(b13)
tentei raciocinar Nas coisas do amor que ninguém pode explicar Vem nós dois

/ Em6/G / F#7 / F#m6 / E7(13) / A7M
vamos tentar Só um novo amor pode a saudade apagar

Em6/G
F#7
F#7(b13)
F#m6
F°(b13)
A7M
A7
D6/9/A
Dm6/9/A
A7M
A7
G#m7
C#7(9)
D7M
G#7(13)
C#7M(9)
F#7(b9)
F#m6
Gm6
F#m6
F°(b13)
A7M
A7
D6/9/A
Dm6/9/A
A7M
A7
D#m7(b5)
Dm6
D6/9
D#°(b13)
Em6/G
F#7
F#m6
E7(13)
A7M

Canção do amor demais

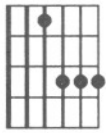
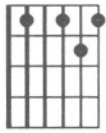
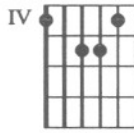
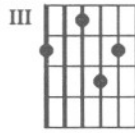
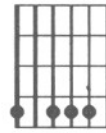
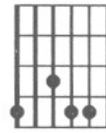
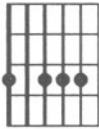
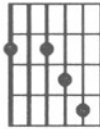
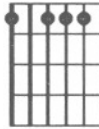
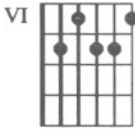
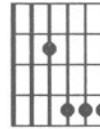
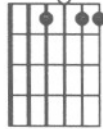
TOM JOBIM E VINICIUS DE MORAES

Em / F#7 / B7 / Em // / F#7 /
Quero chorar porque te amei demais Quero morrer

B7 / E7/4 / E7 / Am7 / A#° / Bm7 // / A#° / / /
porque me deste a vida Oh! meu amor será que nunca hei de ter paz Será que tudo que há em mim Só quer

Am7 // / F#7 / B7 / Em / / F#7 / B7 / E7/4 // E7 / Am7
sentir saudade E já nem sei o que vai ser de mim Tudo me diz que amar será meu fim Que desespero

/ A#° / Em/B / C / F#m7(b5)/ Cm6 / Em
traz o amor Eu nem sabia o que era o amor Agora sei porque não sou feliz

Começou de brincadeira

PACÍFICO MASCARENHAS

Eb7M Bbm7 Bb° Ab7M Ab6 Abm7 Abm6

Gm7 Gb7(13) Fm7 E7($^{9}_{\#11}$) Gbm7 E7M Bb7(13) Eb$^{6}_{9}$

Eb7M / **Bbm7** **Bb°** **Ab7M** **Ab6** **Abm7 Abm6** **Gm7**
Mais ou menos foi assim Vou contar como é que foi Começou de brincadeira De uma insinuação dos amigos

/ **Gb7(13)** / **Fm7** / **E7($^{9}_{\#11}$)** / **Ab7M** / **Abm7** /
que queriam fazer troça E de mentira inventaram o nosso amor Começou assim sem explicação

Gm7 / **Gbm7** / **Fm7** / **E7M** **Bb7(13)** **Eb$^{6}_{9}$** / / /
Sem haver sinceridade Sem ninguém saber O amor tinha chegado E a mentira sem querer virou verdade

Carta ao Tom 74

TOQUINHO E VINICIUS DE MORAES

Am7
D7 4(9)
D7(9)
Fm6./Ab
G7(#5)
2ª vez
F#m7(b5)
F7M
Em7
A7(b9 13)
1ª vez
D7(9)
G7 4(9)
G7(9)
3
Gm6
2ª vez
D7/A
Ab6
C6 9

Ciúme

CARLOS LYRA

D$^6_9$ / C#m7 F#7(b13) Bm7 / F#m7 B7(#9) E7(9) / Em7(9) A7(13)
Tenho razão Em proce—der assim De vez em quando recla—mando de quem anda com

D6/F# F° Em7 A7 D$^6_9$ / C#m7 F#7(b13) Bm7 / F#m7 B7(#9) E7(9) / Em7(9)
você Há coisas que eu nem posso ver Como esse telefone azucri—nando Só chamando

A7(13) D$^6_9$ / G#m7(11) G7(#11) F#7M G° G#m7 C#7(9) F#7M G° G#m7 C#7(9)
por você Esses seus parentes que lhe beijam tanto assim

A7M A#° Bm7 E7(9) Em7 / A7(#5) / D$^6_9$ / C#m7 F#7(b13) Bm7 / F#m7
E esses seus amigos que só falam mal de mim Se eu zango Você pega a rir Argumentando que eu

B7(#9) E7(9) / Em7(9) A7(13) D6/F# F° Em7 A7 D$^6_9$ / C#m7 F#7(b13) Bm7
já estou ficando com ciúme de você Ciúme eu não tenho não O que eu

/ F#m7 B7(#9) E7(9) / Em7(9) A7(13) D$^6_9$
quero é respeito Dá um jeito senão eu paro com você

2ª vez
Em7
A7
Em7(9)
A7(13)
D6 9
G#m7(11) G7(#11)
Fim
F#7M
G°
G#m7
C#7(9)
F#7M
G°
G#m7 C#7(9)
A7M
A#°
Bm7
E7(9)
Em7
A7(#5)
Ao 𝄋 e fim

Consolação

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES

Dm7 / **Am7** / **Dm7**
Melhor era tudo se acabar Melhor era tudo se acabar Se não tivesse o amor

/ / / / / **Am7** / **Dm7** / / / / / **Am7** / **Dm7** / / / / / **Am7** / **Dm7**
Se não tivesse essa dor E se não tivesse o sofrer E se não tivesse o chorar

/ / / / / / / / / / / / / / / / / / / **Em7(b5)** / **A7** / **Dm7**
Melhor era tudo se acabar Melhor era tudo se acabar Eu amei, amei

/ / / / / / / **Am7** / **Dm7** / **Em7(b5)** / **A7** / **Dm7** / / /
demais O que sofri por causa do amor Ninguém sofreu Eu chorei, perdi a paz Mas o

/ / / / **Am7** / / / **Dm7**
que eu sei É que ninguém nunca teve mais Mais do que eu

Dm7

Am7 Dm7

Am7 Dm7 Am7 Dm7

Am7 Dm7

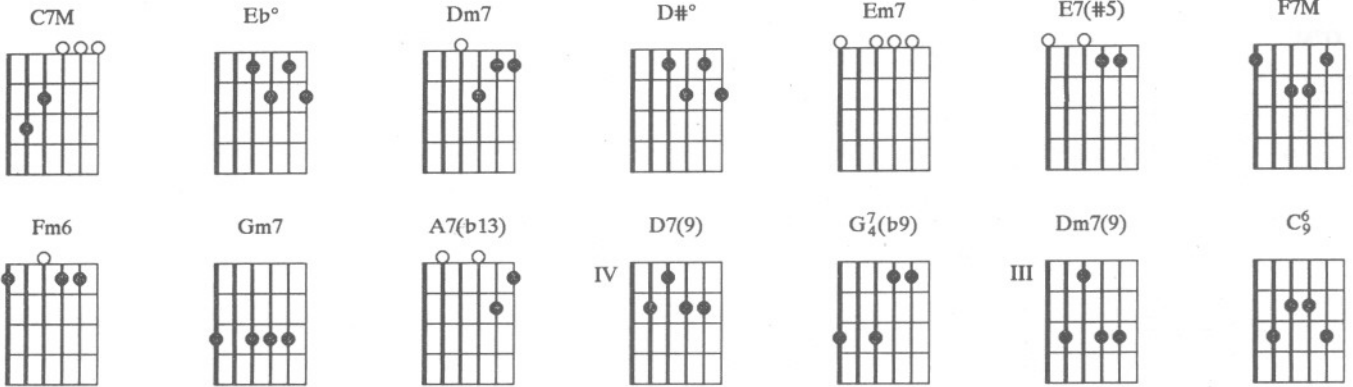
Em7(b5)

A7
Dm7
Am7
Dm7
Em7(b5)
A7
Dm7
Am7
Dm7

Deixa

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES

Discussão

TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA

C7M **/Eb°** **/** **Dm7** **/** **D#°** **/** **Em7** **/** **E7(b13)** **/** **F7M** **/** **Fm6**
Se você pretende sustentar opinião E discutir por discutir Só pra ganhar a discussão Eu

/ **Em7** **/** **Eb°** **/** **Gm7** **/** **A7(b13)** **/** **D7(9)** **/** **/** **/** **Dm7**
lhe asseguro, pode crer Que quando fala o coração Às vezes é melhor perder Do que ganhar,

/ **G7/4(b9)** **/** **Em7** **/** **Eb°** **/** **Dm7** **/** **D#°** **/** **Em7** **/**
você vai ver Já percebi a confusão Você quer ver prevalecer A opinião sobre a razão

E7(b13) **/** **F7M** **/** **Fm6** **/** **Em7** **/** **Eb°** **/** **Gm7** **/** **A7(b13)**
Não pode ser, não pode ser Pra que trocar o sim por não Se o resultado é solidão

/ **D7(9)** **/** **G7/4(b9)** **/** **C6/9** **/** **/ /**
em vez de amor, uma saudade Vai dizer quem tem razão

Demais

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA

G7M / // C7(9/#11) / / / Am7(9) / / / F7(9/#11) / / / Bm7 / Em7 / Am7 /
Todos a—cham que eu falo demais E que an——do bebendo demais Que essa vida agita—da não ser–ve

D7(9) / F#m7(11) / B7 / Am7(9) / D7(9) / G7M / / / C7(9/#11) / /
pra na—da Andar por aí bar em bar, bar em bar Dizem até que ando rindo demais

/ Am7(9) / / / F7(9/#11) / / / Bm7 / Em7 / Am7/ D7(9) / F#m7(11) / B7 /
E que conto anedotas demais Que não largo o cigarro E dirijo o meu car—–ro corren———do Chegando

Am7(9) / D7/4(9/13) / Eb7M / / / Cm7 / / / Eb7M / / / Cm7 / /
no mes—–mo lugar Ninguém sabe é que isso aconte—ce Porque vou passar minha vida esquecen–do você

/ Bm7 / / / Em7 / F#7(b13) / Bm7 / Bb7M / Eb7M / Ab7(#11) / G7M /
E a razão porque vivo esses di—–as banais É porque ando triste Ando tris—–te demais É por is—–so

/ / C7(9/#11) / / / Am7(9) / / / F7(9/#11) / / / Bm7 / Em7 / Am7 / D7(9) /
que eu falo demais E é por is———so que eu bebo demais E a razão porque vivo essa vida agita—–da

B7(13) / B7(b13) / E7/4(9) / E7(b9) / Am7 / / / D7(9) /D7/4(9) / Bm7 / / / /
demais É porque meu amor por você é imenso O meu amor por você

/ E7(b9) / A7(13) / / / D7/4(9)/D7(b9)/ G6
é tão grande É porque meu amor por você é enorme demais

Deus brasileiro

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE

Introdução: G7M G6 Gm7 C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6/9 Em7 A7 Am7 / D7(b9) / G7M

G6 Gm7 C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6/9 Em7 A7 Am7 /D7(9) / G7M G6
Quem nasceu na minha terra, Não sabe o que é guerra Só quer, só tem amor Não

Gm7 C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6/9 Em7 A7 Am7 / D7(9) / Dm7(9) / G7(13)
precisa ser alguém Nem mesmo ter vintém, Ninguém lhe olha a cor . . . Tem tanto samba

/ Em7(9) / A7(13) / Cm7(9) / F7/4 F7 Am7 / D7/4(9) / G7M G6 Gm7
Também tem terreiro . . . Mesmo o seu Deus É também, brasileiro E quem, nasceu

C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6/9 Am7 D7(9) G6 /
na minha terra É livre e é feliz E tem tudo o que quis . . .

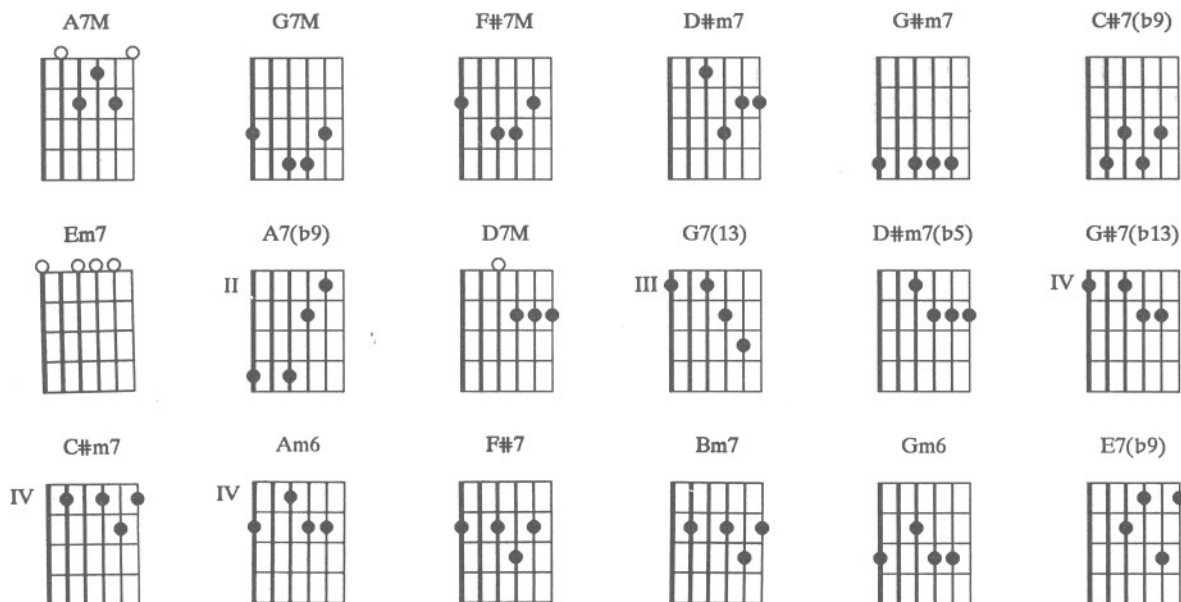
G7M G6 Gm7 C7(9) F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6/9

Em7 A7 Am7 D7(b9) G7M G6 Gm7 C7(9)

F7M F6 Fm7 Bb7(9) Eb7M Eb6/9 Em7 A7 Am7

D7(9)
Dm7(9)
G7(13)
Em7(9)
A7(13)
Cm7(9)
F7 4
F7
Am7
D7 4(9)
G7M
G6
Gm7
C7(9)
F7M
F6
Fm7
Bb7(9)
Eb7M
Eb6 9
Am7
D7(9)
G6

Dindi

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA

A7M / / G7M / / A7M / / G7M / / F#7M / / D#m7 /
Céu, tão grande é o céu E bando de nu—vens que passam ligei—ras Pra onde elas vão Ah!,

/ G#m7 / / C#7(♭9) / / A7M / / G7M / / A7M / /
eu não sei, não sei . . . E o ven-to que fala nas fo—lhas Contando as histó—rias que são de

G7M / / F#7M / / D#m7 / / G#m7 / / C#7(♭9) / / A7M / / / G7M / / /
ninguém Mas que são minhas E de você também Ah!, Dindi Se

A7M / / / Em7 / A7(♭9) / D7M / / / G7(13) / / / A7M / /
soubes-ses o bem que eu te que———ro O mundo seri——a, Dindi, tu——do, Dindi, lin—do, Dindi

/ G7(13) / / / A7M / / / G7M / / / A7M / / / Em7 / A7(♭9) / D7M / / /
Ah!, Dindi Se um di—a você for embo———ra me leva conti—go, Dindi

G7(13) / / / A7M / / / D#m7(♭5) / G#7(♭13) / C#m7 / / / Am6 / / /
Fi——ca, Dindi, o—lha, Dindi E as águas deste ri——o onde

C#m7 / Am6 / C#m7 / F#7 / Bm7 / / / Gm6 / / / Bm7 / Gm6 / Bm7 / E7(♭9) /
vão eu não sei A minha vida intei——ra esperei, esperei

A7M / / / G7M / / / A7M / / / Em7 / A7(♭9) / D7M / / /
Por você, Dindi, que é a coi-sa mais linda que exis———te Você não exis—te, Dindi,

G7(13) / / / A7M / / / G7M / / / A7M / / /
O——lha, Dindi, Adivi-nha, Dindi, dei-xa, Dindi, que eu te ado—re, Dindi . . .

E vem o sol

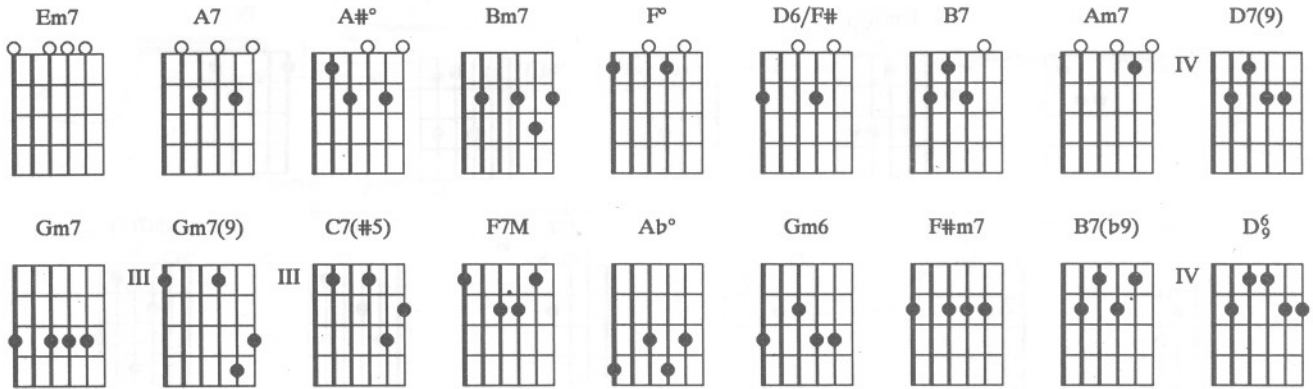
MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE

Em7
A7(b13)
F7
B7(#11)
Bb7M
A7 4
A7(b13)
D7M(9)
F#7 4
F#7(b5) F#7
Bm7
Fm7
Bb7(9)
Em7
A/G
F#m7(b5)
B7(b9)
E7
A7
D6

Enquanto a tristeza não vem

SERGIO RICARDO

Hô-ba-lá-lá

JOÃO GILBERTO

Introdução: Em7 A7 Em7 A7 Em7 A7 Em7 A7

Em7 / A7 A#° Bm7 / F° / Em7 / / A7 D6/F# F° Em7 B7 Em7 / A7 A#° Bm7 /
É amor, O hô- bá-lá-lá Hô- bá-lá-lá, Numa canção Quem ouvir, O hô- bá-lá-lá

F° / Em7 / / A7 Am7 / D7(9) / Gm7 / Gm7(9) C7(#5) F7M / / Ab° Gm7 /
Terá feliz, o coração O amor encontrará ouvindo esta canção Alguém compreenderá

Gm6 / F#m7 / B7(b9) / Em7 / A7 A#° Bm7 / F° / Em7 / / A7 D6/9 / / /
seu coração Vem ouvir, O hô- bá-lá-lá Hô- bá-lá-lá, esta canção

Em7 A7 Em7 A7 Em7 A7 Em7 A7 ‖ Voz Em7 A7 A#°

Bm7 F° Em7 Em7 A7 D6/F# F° Em7 B7 𝄋 Em7

A7 A#° Bm7 F° Em7 Em7 A7 ⊕ Am7 D7(9)

Gm7 Gm7(9) C7(#5) F7M F7M Ab° Gm7

Gm6 F#m7 B7(b9) Ao 𝄋 e ⊕ ⊕ D6/9

Esse mundo é meu

SÉRGIO RICARDO E RUY GUERRA

F7M / Dm7(9) / G7/4 / C7 / F7M / Dm7(9) / G7/4 / C
Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu

/ F6 / C7 / Bb7M / Em / Am7 / D7 / G7/4 C /
Fui escravo no reino e sou Escravo no mundo em que estou Mas acorrentado ninguém pode amar

Am7 / D7 / G7/4 / C/ Am7(9) / Em / C7 /F7M / D7 /
Mas acorrentado ninguém pode amar Saravá Ogum Mandinga da gente continua, Cadê o despacho pra

G7/4 / C7 / F7M / Am7 / D7 / G7/4 / C
acabar Santo guerreiro da floresta Se você não vem eu mesmo vou Brigar

Esse mundo é meu

SÉRGIO RICARDO E RUY GUERRA

F7M / Dm7(9) / G^7_4 / C7 / F7M / Dm7(9) / G^7_4 / C
Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu Esse mundo é meu

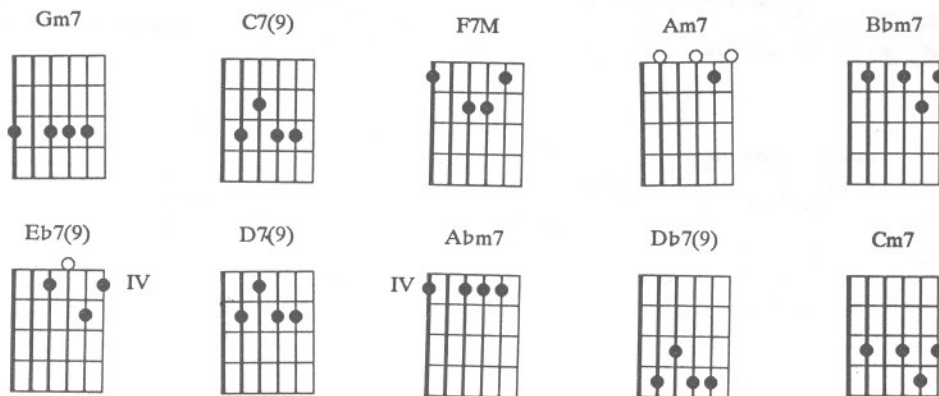
/ F6 / C7 / Bb7M / Em / Am7 / D7 / G^7_4 C /
Fui escravo no reino e sou Escravo no mundo em que estou Mas acorrentado ninguém pode amar

Am7 / D7 / G^7_4 / C/ Am7(9) / Em / C7 /F7M / D7 /
Mas acorrentado ninguém pode amar Saravá Ogum Mandinga da gente continua, Cadê o despacho pra

G^7_4 / C7 / F7M / Am7 / D7 / G^7_4 / C
acabar Santo guerreiro da floresta Se você não vem eu mesmo vou Brigar

Am7(9)
Em
C7
F7M
D7
G7/4
C7
F7M
Am7
D7
G7/4
C
Am7
D7
G7/4
C

Estrada do sol

TOM JOBIM E DOLORES DURAN

Gm7 / / / **C7(9)** / / / **Gm7** / / / **C7(9)** / / / **Gm7** / / / **C7(9)** / / / **Gm7**
É de manhã vem o sol Mas os pingos da chuva Que ontem caiu Ainda estão a brilhar

/ / / **C7(9)** / / / **F7M** / / / **Gm7** / / / **Am7** / / / **Gm7** / / / **F7M** / / / **Bbm7** / **Eb7(9)**
Ainda estão a dançar Ao vento alegre Que me traz esta canção Quero que

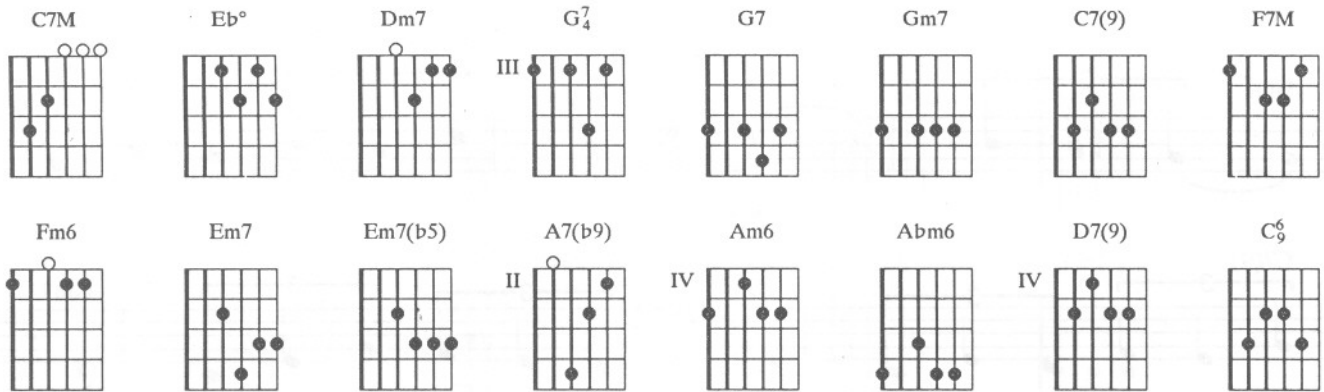
/ **Am7** / **D7(9)** / **Abm7** / **Db7(9)** / **Gm7** / / / **C7(9)** / / / **Gm7** / / / **C7(9)** / / /
você me dê a mão vamos Sair por aí Sem pensar no que foi Que sonhei que chorei

/ **Gm7** / / / **C7(9)** / / / **Gm7** / / / **C7(9)** / / / **F7M** / / / **Gm7** / / / **Am7** / / / **Gm7**
que sofri Pois a nossa manhã Já me fez esquecer Me dê a mão Vamos sair

/ **F7M** / / **Cm7** / / **F7M** / / **Cm7** / / **F7M** / /
pra ver o sol

1ª vez
2ª vez
F7M
F7M
Bbm7
Eb7(9)
Am7
D7(9)
Abm7
Db7(9)
Gm7
C7(9)
Gm7
C7(9)
Gm7
C7(9)
Gm7
C7(9)
F7M
Gm7
Am7
Gm7
F7M
Bbm7
Eb7(9)
Am7
D7(9)
Abm7
Db7(9)
D.C. ao
F7M
Cm7
F7M
Cm7
F7M

Eu sei que vou te amar

TOM JOBIM E VINICIUS DE MORAES

C7M / / / Eb° / / / Dm7 / / / G$^7_4$ / G7 / Gm7 / / / C7(9)

Eu sei que vou te amar Por toda a minha vida eu vou te amar Em cada despedida eu vou te amar

/ / / F7M / / / Fm6 / Em7/ Eb° / Dm7 / G$^7_4$ / G7 / Em7(b5) / A7(b9) /

Desesperadamente Eu sei que vou te amar E ca—da verso meu será Pra te dizer

Am6 / / / Abm6 / / / C7M / // Eb° / / / Dm7

que eu sei que vou te amar Por toda a minha vida Eu sei que vou chorar A cada ausência tua

/ / / G$^7_4$ / G7 / Gm7 / // C7(9) / / / F7M / // Fm6 / / /

eu vou chorar Mas cada volta tua há de apagar O que esta ausência tua me causou

Em7 / // Eb° / / / Em7(b5) / // A7(b9) / / / D7(9) / // G$^7_4$

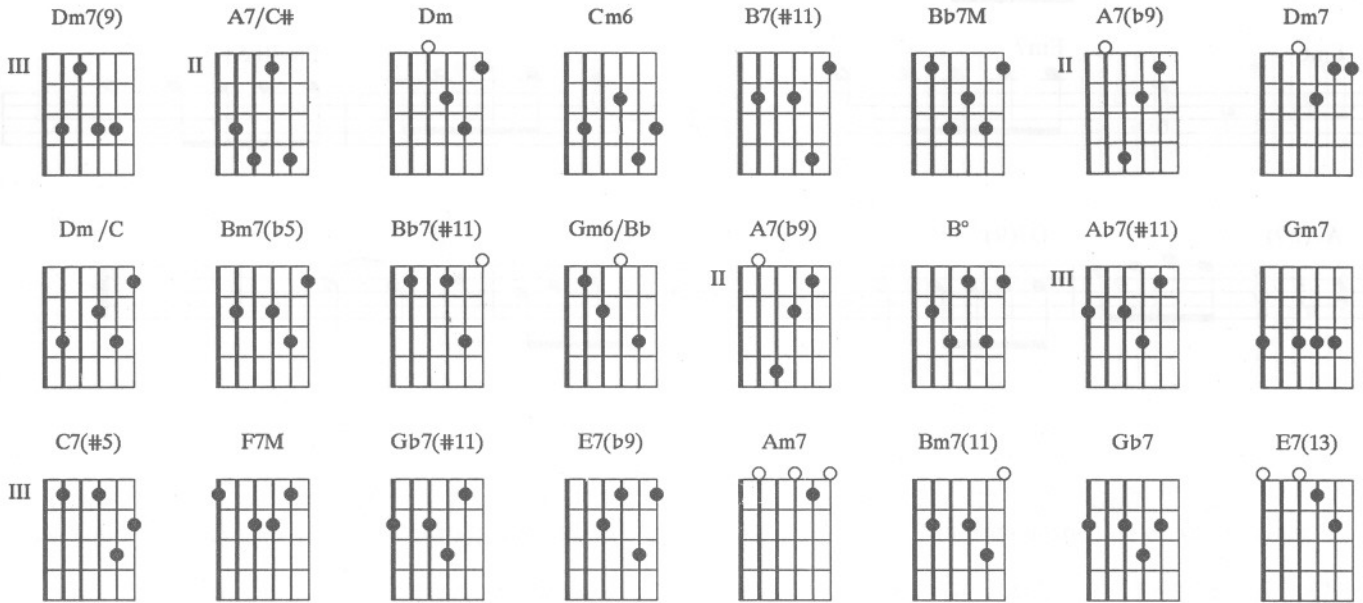
Eu sei que vou sofrer A eterna desventura de viver A espera de viver ao lado teu

/ G7 / C$^6_9$

Por toda a minha vida

A7(b9)
Am6
Abm6
2ª. vez
F7M
Fm6
Em7
Ebº
Em7(b5)
A7(b9)
D7(9)
G7/4
G7
C6/9

Falando de amor

TOM JOBIM

Dm7(9) / / / A7/C# / / / Dm / / / A7/C# / / / Cm6 / B7(#11) / Bb7M / A7(b9)
Se eu pudes——se por um di—a Esse amor essa alegria Eu te ju——ro

/ Dm7 / Dm/C / Bm7(b5) / Bb7(#11) / Gm6/Bb / A7 / A7/C# // / Dm / /
te daria Se pudesse esse amor todo dia Chega per——to vem sem me–do

/ A7/C# / / / Cm6 / B7(#11) / Bb7M/ A7(b9) / Dm / Dm/C / B° /
Chega mais meu coração Vem ouvin—do este segre–do Escondido

A7 / Ab7(#11) / / / Gm7 / C7(#5) / F7M / / / Gm7 / Gb7(#11) / F7M
num choro-canção Se soubes—ses como eu gos–to Do teu cheiro, teu jeito de flor

/ / / Bm7(b5) / E7(b9) / Am7/ / / Bm7(11) / E7(b9) / A7 / /
Não nega——vas um beiji—nho A quem anda perdido de amor

/ A7/C# / / Dm / / / A7/C# / / / Cm6 / B7(#11) / Bb7M / A7(b9) /
Chora flauta, chora pi—nho, choro eu o teu cantor chora man——so, bem

Dm7 / Dm/C / B° / A7 / Dm7(9) / / / / / / / / / / / / Ab7(#11) / Gm7 / C7(#5)
baixi—nho nesse choro falando de amor Quando pas—sas

/ F7M / / / Gm7 / Gb7 / F7M / / / Bm7(b5) /E7(b9) / Am7 / / / Bm7(11)
tão boni—ta Nessa lua banha–da de sol Minha alma segue afli—ta E eu me esqueço

/ E7(b9) / A7 / / / A7/C# / / / Dm / / / A7/C# / // Cm6 B7(#11) /
até do futebol Vem depressa, vem sem me–do Foi pra ti, meu coração que

Bb7M / A7(b9) / Dm7 / Dm/C / B° / A7 / Ab7(#11) / / / E7(13) /
eu guardei este segre–do Escondido num choro-canção Lá no fundo

A7 / Bb7M / Gm7 / Dm7
do meu coração

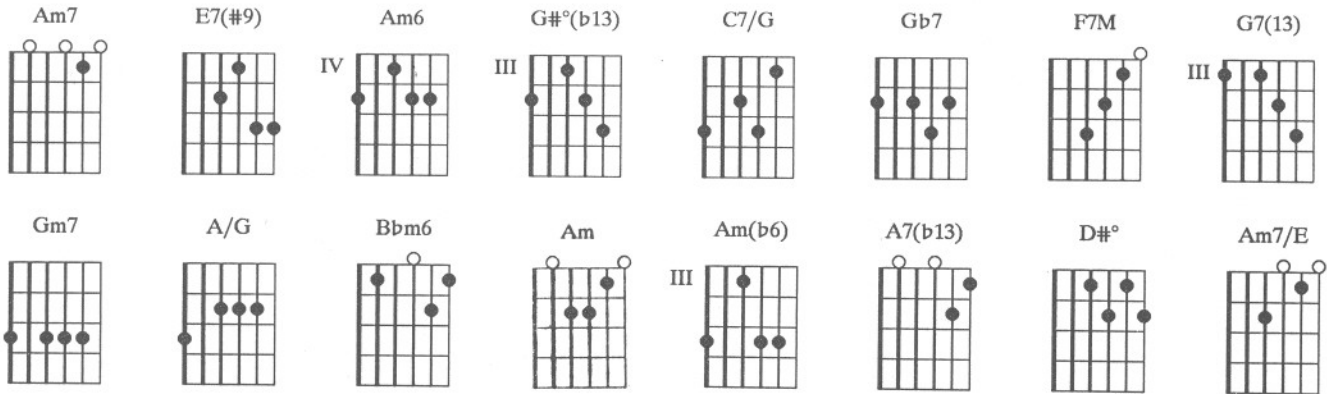
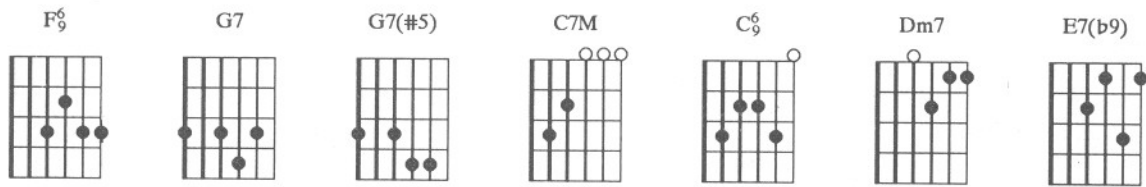
Dm7(9)
A7/C#
Dm
A7/C#
Cm6
B7(#11)
Bb7M
A7(b9)
Dm
Dm/C
1ª vez
Bm7(b5)
Bb7(#11)
Gm6/Bb
A7
2ª vez
Bº
A7
Ab7(#11)
Gm7
C7(#5)
F7M
Gm7
Gb7(#11)
F7M
Bm7(b5)
E7(b9)
Am7
Bm7(11)
E7(b9)
A7
Ao e
Dm7(9)
Ab7(#11)
Gm7
C7(#5)
F7M
Gm7
Gb7
F7M
Bm7(b5)
E7(b9)
Am7
Bm7(11)
E7(b9)
A7
Ao casa 2
e
Ab7(#11)
E7(13)
A7
Bb7M
Gm7
Dm7

Feio não é bonito

CARLOS LYRA E GIANFRANCESCO GUARNIERI

F^{6}_{9} G7 G7(#5) C7M C^{6}_{9} Dm7 E7(b9)

Am7 E7(#9) Am6 (IV) G#°(b13) (III) C7/G Gb7 F7M G7(13) (III)

Gm7 A/G Bbm6 Am Am(b6) (III) A7(b13) D#° Am7/E

F^{6}_{9} / / / G7 / G7(#5) / C7M / G7(#5) / C7M / / / / / / / C^{6}_{9} / /
Salve as belezas Desse meu Brasil Com seu passa–do E tradição e salve o morro Cheio de glória

/ Dm7 / E7(b9) / Am7 / E7(#9) / Am6 / G#°(b13) / C7/G / Gb7
Com as escolas Que falam no samba Da sua histó–ria Fei—o não é boni——to

/ F7M / E7(b9) / Am7 / Dm7 G7(13) C7M / G7(#5) / Gm7 / A/G / Gm7
O morro existe Mas pede pra se acabar Can–ta mas canta tris–te Porque tristeza

/ A/G / Em7(b5) / A7 / Dm7 / Bbm6 / Dm7 / Bbm6 / Dm7 / Bbm6 /
É só o que se tem Pra contar Chora mas chora rin–do Porque é valente E nunca se dei—xa

Dm7 / E7(b9) / Am / Am(b6) / Am6 / Am7 / Dm7 / E7(b9) /
quebrar aí! A–ma o morro a—ma Um amor aflito Um amor bonito Que pede

Am7 / A7(b13) / Dm7 / D#° / Am7/E / F7M / Dm7 / E7(b9) /
outra histó—ria A—ma O morro a——ma Um amor aflito Um amor bonito Que pede outra

Am7 /
história

Dm7
E7(b9)
Am7
E7(#9)
Am6
G#º(b13)
C7/G
Gb7
F7M
E7(b9)
Am7
Dm7
G7(13)
C7M
G7(#5)
Gm7
A/G
Gm7
A/G
Em7(b5)
A7
Dm7
Bbm6
Dm7
Bbm6
Dm7
Bbm6
Dm7
E7(b9)
Am
Am(b6)
Am6
Am7
Dm7
E7(b9)
Am7
A7(b13)
Dm7
D#º
Am7/E
F7M
Dm7
E7(b9)
Am7

Folha de papel

SÉRGIO RICARDO

E♭$^{6}_{9}$ / D♭7M / B7M / B♭6 E♭7M / D♭7($^{9}_{\#11}$) /
Olha só o que o vento faz com o papel E traga ele a notí——cia que for Vai

Am7(9) / D7(♭9) / G7M / Am7 / Bm7 / Am7 /
voar, voar É assim quando se gos——ta de alguém Não se consegue mais impedir

F7(#11) B7(♭13) / Em$^{6}_{9}$ / D7(♭9) / C$^{7}_{4}$(9) / C7(♭9) / B♭$^{7}_{4}$(9) /
Que o amor Faça o mesmo com o coração Traga ele que razões

B♭7(9) / A♭$^{7}_{4}$(9) / B7(9) / B7M(#5) / E7M / E♭7M
trouxer Nem o tempo sabe mais dizer Quando é ontem, hoje ou amanhã Olha só

/ D♭7M / B7M / B♭$^{7}_{4}$(9) / E♭7(9) / C7(♭9)
Como a gente não sa——be onde está Nós somos o papel a voar

/ Fm(7M) / A♭7M / D♭7(9) / G♭7M / E♭6 /
Contemplan———do este mun——do Tristo————nho, profun——do Olha bem Porque quando se tem

C7(♭9) / Fm7 / B♭$^{7}_{4}$(9) / B♭7(9) / E♭7M / E♭7(9) D7(9) D♭7(9) D7(9) E♭7(9) D7(9)
tanto amor A gente pode ver muito mais Voa voa voa

D♭7(9) D7(9) E♭7(9)
voa

Eb6/9 Db7M B7M Bb6 Eb7M
Db7(9/#11) Am7(9) D7(b9) G7M Am7
Bm7 Am7 F7(#11) B7(b13) Em6/9 D7(b9)
C7/4(9) C7(b9) Bb7/4(9) Bb7(9) Ab7/4(9)
B7(9) B7M(#5) E7M Eb7M Db7M
B7M Bb7/4(9) Eb7(9) C7(b9) Fm(7M)
Ab7M Db7(9) Gb7M Eb6 C7(b9)
Fm7 Bb7/4(9) Bb7(9) Eb7M
Eb7(9) D7(9) Db7(9) D7(9) Eb7(9) D7(9) Db7(9) D7(9) Eb7(9)

Imagem

LUIZ EÇA E ALOYSIO DE OLIVEIRA

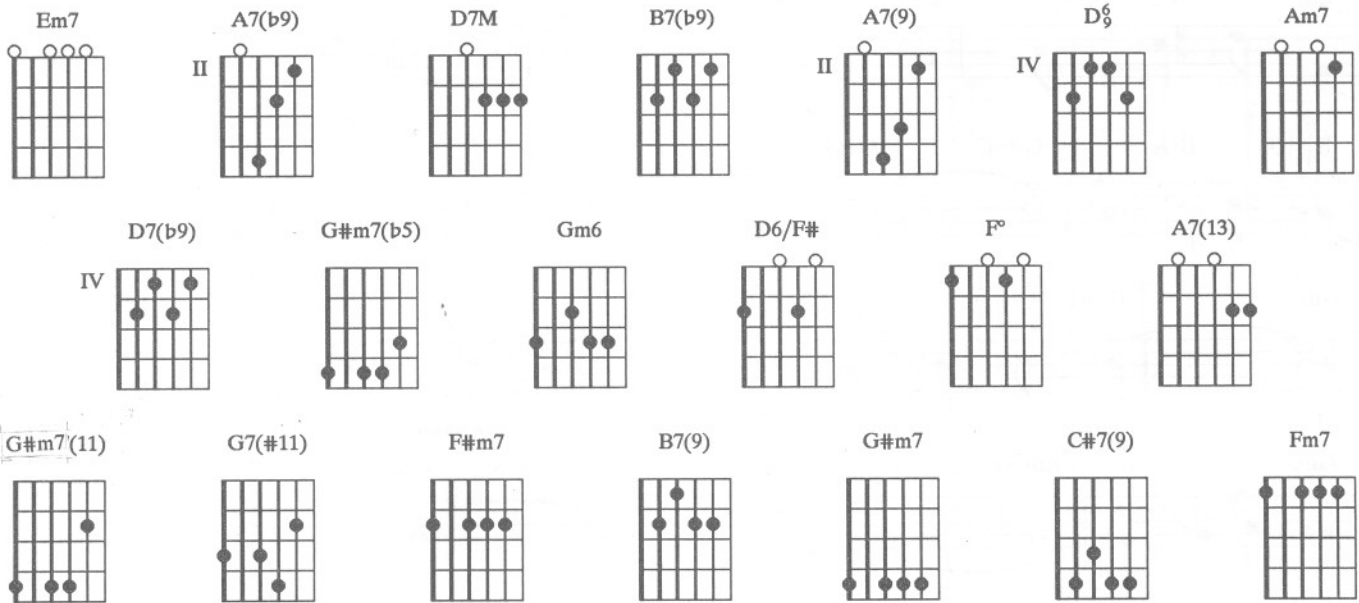
D / D/C# / Bm7 / E7 E/D C#m7 / / / Em6/G / F#7/A# / B7M / G7M / Em7 / A A/G
Eu um di—a vi O amor aparecer Bem junto a

F#m7 / Am7 D7(9) G / / / G#m7(b5) / C#7 / Am6/C / / / B7/4(b9) / B/A / G#m7 / / / G7(9) /
mim E ouvi também O amor dizer

G/F / C/E / Eb7 / Ab7M / Ab/G / Fm7 / Bb7 Bb/Ab Gm / / / Gm/F / / / Em7(b5)
Dizer assim Vem Que tudo é paz Que o amor é mais

/ / / Eb7 / D7(b9) / Gm / / / Gm/F / / / Em7(b5) / / / Eb7 / Ab7M / Gm7 / C7(9) / Gm7
pra quem te ver E nesse dia Eu vi você

Influência do jazz

CARLOS LYRA

Em7 / A7(b9) / D7M / B7(b9) / Em7 / A7(9) / D7M / D6/9 / Am7 /
Pobre samba meu Foi se misturando se modernizando E se perdeu E o rebolado cadê?

D7(b9) / G#m7(b5) / Gm6 / D6/F# F° Em7 A7(13)
Não tem mais Cadê o tal gingado que mexe com a gente Coitado do meu samba mudou de repente Influência

D6/9 / B7(b9) / Em7 / A7(b9) / D7M / B7(b9) / Em7 / A7(9) / D7M
do jazz Quase que morreu E acaba morrendo, está quase morrendo Não percebeu

/ D6/9 / Am7 / D7(b9) / G#m7(b5) / Gm6 / D6/F#
Que o samba balança de um lado pro outro O jazz é diferente, pra frente pra trás E o samba meio morto

F° Em7 A7(13) D6/9 / G#m7(11) G7(#11) F#m7 B7(9) F#m7 B7(9) F#m7 B7(9)
ficou meio torto Influência do jazz no afro-cubano Vai complicando vai pelo cano,

F#m7 B7(9) G#m7 C#7(9) G#m7 C#7(9) F#m7 Fm7 Em7 A7(b9) / Em7 / A7(b9) /
vai Vai entortando, vai sem descanso Vai, sai, cai . . . do balan——ço! Pobre samba

D7M / B7(b9) / Em7 / A7(9) / D7M / D6/9 / Am7 / D7(b9)
meu Volta lá pro morro e pede socorro onde nasceu Pra não ser um samba com notas demais

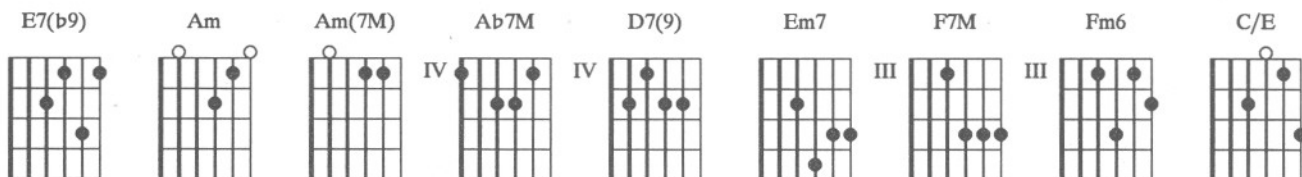
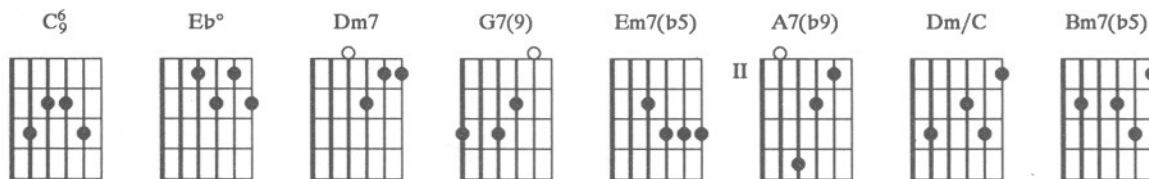
/ G#m7(b5) / Gm6 / D6/F# F° Em7 A7(13) D6/9 /
Não ser um samba torto pra frente pra trás Vai ter que se virar pra poder se livrar Da influência do jazz

Em7
A7(b9)
D7M
B7(b9)
Em7
A7(9)
D7M
D6/9
Am7
D7(b9)
G#m7(b5)
Gm6
D6/F#
F°
Em7
A7(13)
1ª vez
D6/9
B7(b9)
2ª vez
D6/9
G#m7(11)
G7(#11)
F#m7
B7(9)
F#m7
B7(9)
F#m7
B7(9)
F#m7
B7(9)
G#m7
C#7(9)
G#m7
C#7(9)
F#m7
Fm7
Em7
A7(b9)
DC. ao
D6/9

Inútil paisagem

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA

O astronauta

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES

C6/9 / Eb° / Dm7 / G7(9) / C6/9 / Eb° / Dm7 / G7(9) / Em7(b5)
Quando me pergunto se você existe mesmo amor Entro logo em órbita no espaço de mim mesmo amor Será

/ A7(b9) / Dm7 Dm/C Bm7(b5) E7(b9) Am Am(7M) Ab7M / D7(9) / G7(9)
que por acaso a flor sabe que é flor E a estrela Vênus sabe ao menos porque brilha mais bonita

/ C6/9 / Eb° / Dm7 / G7(9) / C6/9 / Eb° / Dm7
amor O astronauta ao menos viu que a Terra é toda azul amor Isso é bom saber, porque é bom

/ G7(9) / Em7(b5) / A7(b9) / Dm7 Em7 F7M Fm6 C/E / Eb° / Dm7 G7(9)
morar no azul amor Mas você, sei lá, você é uma mulher Sim você é linda porque

C6/9 / C/E /Eb° / Dm7 G7(9) C6/9
é Sim você é linda porque é

Maria Ninguém

CARLOS LYRA

A7M F#m7 Bm7 E7(♭9) A7M F#m7 Bm7 E7(♭9) C7M Am7
Pode ser que haja uma melhor, pode ser Pode ser que haja uma pior, muito bem Mas igual à Maria

Dm7 G7(♭9) C7M Gm7 C7(♭9) C7(13) F7M / D7(♭9)/Gm7 / C7(♭9)
que eu tenho No mundo inteirinho igualzinha não tem Maria Ninguém É Maria

/ F7M / D7(♭9)/Gm7 / C7(♭9) / F7M / A7(♭13) / B♭7M / B° / Am7/
E é Maria meu bem Se eu não sou João de nada A Maria que é minha é Maria Ninguém

D7(♭9)/Gm7/C7(♭9) / F7M / D7(♭9) Gm7 / C7(♭9) / F7M / D7(♭9)/Gm7 / C7(♭9)
Maria Ninguém É Maria como as outras também Só que tem

/ F7M / Dm7 / Bm7 / E7(♭9) / A7M / F#m7 / Dm7 / G7(♭9) / C7M / Am7/
que ainda é melhor do que muita Maria que há por aí Marias tão frias Cheias de manias Marias

Dm7 / G7(♭9) / Gm7(11)///G♭7(#11) /// F7M / D7(♭9)/Gm7 / C7(♭9)
vazias pro nome que têm Maria Ninguém É um dom

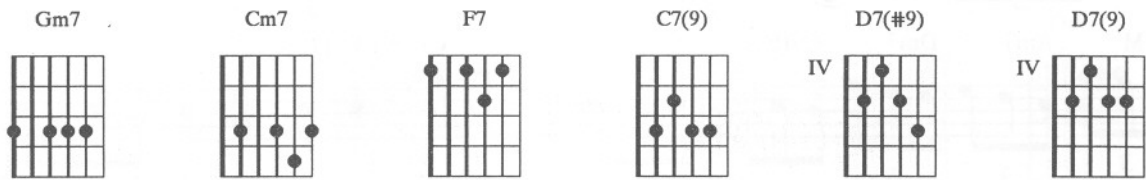
/ F7M / D7(♭9)/Gm7 / C7(♭9) / F7M / A7(♭13) / B♭7M / B° / Am7/
que muito homem não tem Haja visto quanta gente que chama Maria E Maria não vem

D7(♭9)/Gm7/C7(♭9) / F7M / D7(♭9)/Gm7 / C7(♭9) / F7M / D7(♭9)/Gm7 / C7(♭9)/
Maria Ninguém É Maria E é Maria meu bem Se eu não sou

F7M / A7(♭13) / B♭7M / $C^{7}_{4}(9)$ / D♭7M / / / G♭7M / / / B7M / / / G♭7M / / / F7M
João de nada A Maria que é minha É Maria Ninguém

A7M F#m7 Bm7 E7(b9) A7M F#m7 Bm7 E7(b9)
C7M Am7 Dm7 G7(b9) C7M Gm7 C7(b9) C7(13) F7M D7(b9)
Gm7 C7(b9) F7M D7(b9) Gm7 C7(b9) F7M A7(b13)
Bb7M Bo Am7 D7(b9) Gm7 C7(b9) F7M D7(b9) Gm7 C7(b9)
F7M D7(b9) Gm7 C7(b9) 1ª vez F7M Dm7 Bm7 E7(b9)
A7M F#m7 Dm7 G7(b9) C7M Am7
Dm7 G7(b9) Gm7(11) Gb7(#11) 2ª vez F7M A7(b13)
Bb7M C7/4(9) Db7M Gb7M B7M Gb7M F7M

Mas que nada

JORGE BENJOR

Gm7 / / / Cm7 / F7 / Gm7 / C7(9) / Gm7 /
Ô aria raiô Obá obá obá

D7(#9) / Gm7 / D7(#9) / Gm7 / D7(#9) / Gm7 / D7(9) / Gm7
Mas que nada Sai da minha frente Eu quero passar Pois o samba está animado O que eu quero é sambar

/ / / Cm7 / F7 / Gm7 / / / Cm7 / F7 / Gm7 / D7(#9) / Gm7 /
Esse samba que é misto de maracatú É samba de preto ve—lho Samba de preto tu Mas que nada

D7(#9) / Gm7 / D7(#9) / Gm7 / D7(9) / Gm7 / / / / / / / Cm7 / F7 /
um samba como este tão legal Você não vai querer que eu chegue no final Ô aria

Gm7 / C7(9) / Gm7
raiô Obá obá obá

Introdução Gm7 Cm7 F7 Gm7 C7(9) Gm7

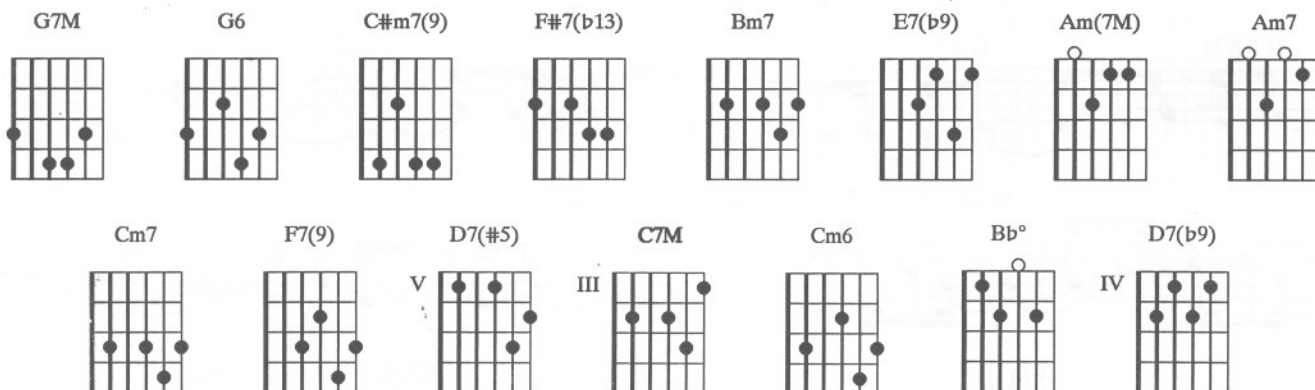
C7(9) Gm7 Cm7 F7 Gm7 C7(9)

Voz

Gm7 D7(#9) Gm7 D7(#9) Gm7

Gm7
D7(#9)
Gm7
D7(#9)
Gm7
D7(#9)
Gm7
D7(9)
Gm7
Cm7
F7
Gm7
C7(9)
Gm7
Cm7
F7
Gm7
C7(9)
Gm7

Meditação

TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA

G7M / G6 / C#m7(9) / F#7(b13) / G7M / G6 / Bm7 / E7(b9) / Am(7M) / Am7
Quem acredi——tou No amor, no sorriso, na flor, Então sonhou, sonhou . . . E

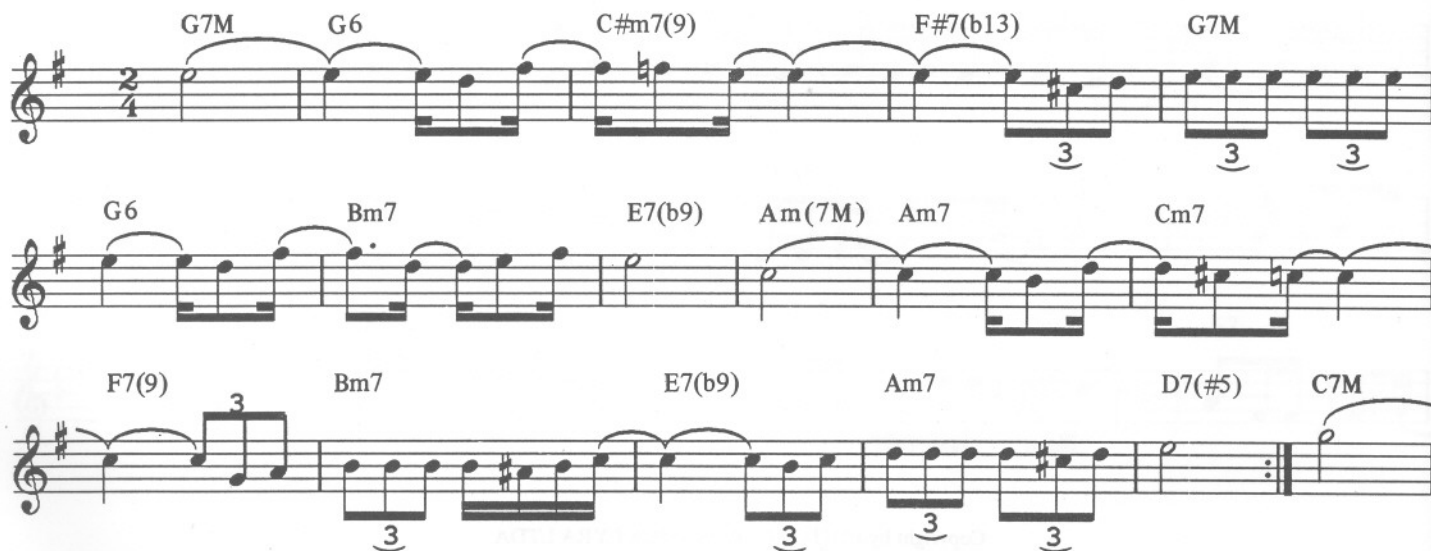
Cm7 / F7(9) / Bm7 / E7(b9) / Am7 / D7(#5) / G7M / G6 /
perdeu a paz O amor, o sorriso e a flor Se transforma depressa demais Quem

C#m7(9) / F#7(b13) / G7M / G6 / Bm7 / E7(b9) / Am(7M) / Am7 Cm7/
no cora——ção Abrigou a tristeza de ver Tudo isto se perder E na solidão

F7(9) / Bm7 / E7(b9) / Am7 / D7(#5) / C7M / / / Cm6 /
Escolheu um caminho e seguiu Já descrente de um dia feliz Quem chorou, chorou

F7(9) / Bm7 / Bb° / Am7 / D7(#5) / G7M / G6 / C#m7(9) / F#7(b13) / G7M
E tan–to que seu pranto já secou Quem depois voltou Ao amor,

/ G6 / Bm7 / E7(b9) / Am(7M) / Am7 / Cm7 / F7(9) / Bm7 E7(b9)
ao sorriso e à flor Então tudo encontrou Pois a própria dor Revelou o caminho

Am7 D7(b9) G6
do amor E a tristeza acabou

Cm6
F7(9)
Bm7
Bb°
Am7
D7(#5)
G7M
G6
C#m7(9)
F#7(b13)
G7M
3
3
3
G6
Bm7
E7(b9)
Am(7M)
Am7
Cm7
F7(9)
Bm7
E7(b9)
Am7
D7(b9)
G6
3

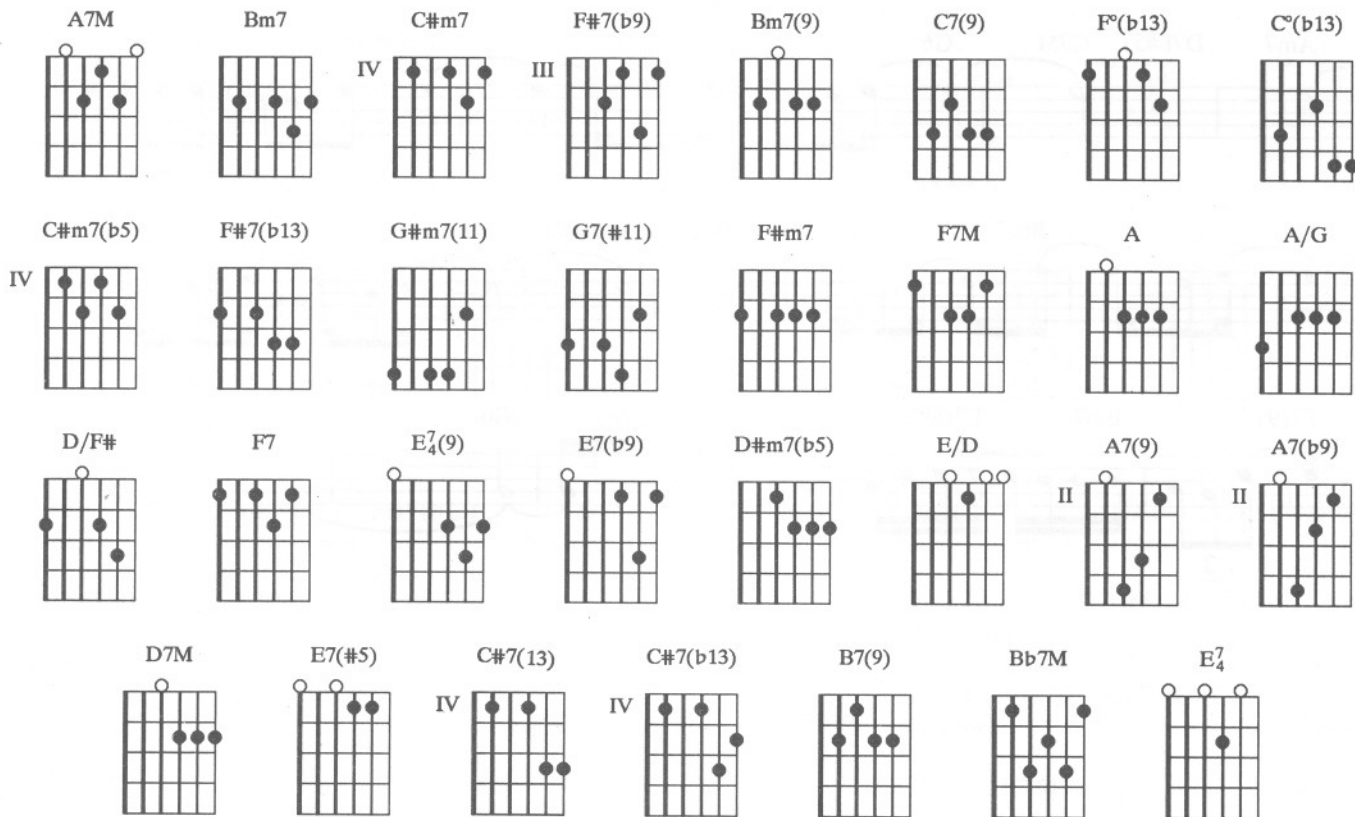
Minha namorada

CARLOS LYRA E VINICIUS DE MORAES

A7M · Bm7 · C#m7 · F#7(b9) · Bm7(9) · C7(9) · F°(b13) · C°(b13)

C#m7(b5) · F#7(b13) · G#m7(11) · G7(#11) · F#m7 · F7M · A · A/G

D/F# · F7 · E^7_4(9) · E7(b9) · D#m7(b5) · E/D · A7(9) · A7(b9)

D7M · E7(#5) · C#7(13) · C#7(b13) · B7(9) · Bb7M · E^7_4

A7M / Bm7 / C#m7 / F#7(b9) / Bm7(9) / C7(9) / B7(9) / F°(b13)
Se você quer ser minha namorada Ah!, que linda namorada Você poderia ser Se quiser ser

/ A7M / Bm7 / C#m7 / C°(b13) / C#m7(b5) / F#7(b13) / G#m7(11)
somente minha Exatamente essa coisinha essa coisa toda minha Que ninguém mais pode ser

/ G7(#11) / F#m7 / F7M / A / A/G / D/F# / F7 / E^7_4(9)
Você tem que me fazer um juramento De só ter um pensamento Ser só minha até morrer

/ E7(b9) D#m7(b5) / E/D / C#m7 / A7(9) A7(b9) D7M / E7(#5) /
E também de não perder esse jeitinho De falar devaga——rinho Essas histórias

C#7(13) / A7(9) / D#m7(b5) E/D / C#7(13) C#7(b13) C#m7 F#7(b9) B7(9) /
de você E de repente me fazer muito carinho E chorar bem de mansinho

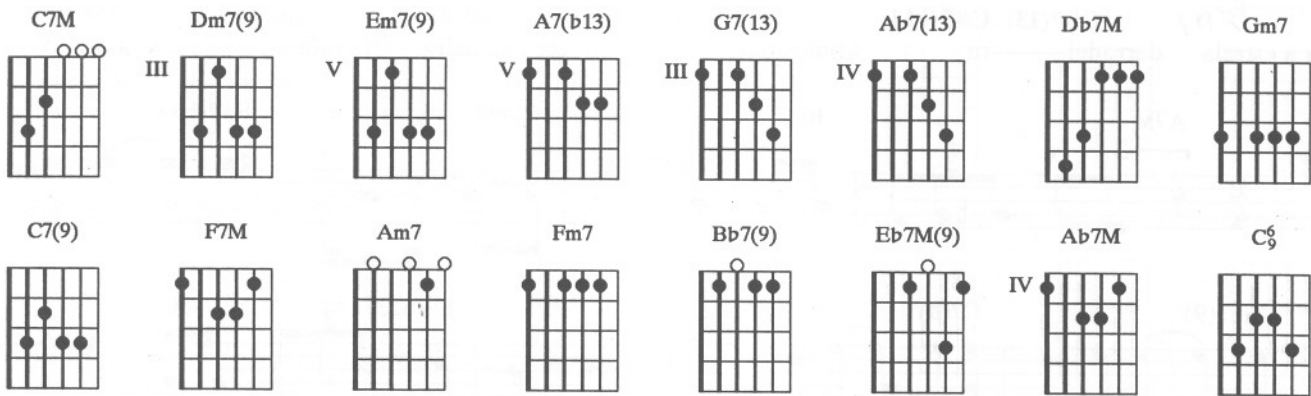
Bb7M / E^7_4 / E7(#5) A7M / Bm7 / C#m7 / F#7(b9) / Bm7(9) /
Sem ninguém saber porque E se mais do que minha namorada Você quer ser minha amada

C7(9) / B7(9) / F°(b13) / A7M / Bm7 / C#m7 / C°(b13)
Minha amada, mas amada pra valer Aquela amada pelo amor predestinada Sem a qual

/ C#m7(b5) / F#7(b13) / G#m7(11) / G7(#11) F#m7 / F7M /
a vida é nada Sem a qual se quer morrer Você tem que vir comigo em meu

A / A/G / D/F# / F7 / E7/4(9) / E7(b9) / D#m7(b5) / E/D
caminho E talvez o meu caminho Seja triste pra você Os seus o——lhos têm que ser
/ C#m7 / A7(9) A7(b9) D7M / E7(#5) / C#7(13) / A7(9) / D#m7(b5)
só dos meus o——lhos Os seus braços o meu ninho no silêncio de depois E você tem
/ E/D / C#7(13) C#7(b13) C#m7 F#7(b9) B7(9) / Bb7M / A7M
que ser a estrela derradei——ra Minha amiga e companheira No infinito de nós dois
A7M
Bm7
C#m7
F#7(b9)
Bm7(9)
C7(9)
B7(9)
Fº(b13)
A7M
Bm7
C#m7
Cº(b13)
C#m7(b5)
F#7(b13)
G#m7(11)
G7(#11)
F#m7)
F7M
A
A/G
D/F#
F7
E7/4(9)
E7(b9)
D#m7(b5)
E/D
C#m7
A7(9) A7(b9)
D7M
E7(#5)
C#7(13)
A7(9)
D#m7(b5)
E/D
C#7(13)
C#7(b13)
C#m7
F#7(b9)
B7(9)
1.ª vez
Bb7M
E7/4
E7(#5)
2.ª vez
Bb7M
A7M

Mocinho bonito

BILLY BLANCO

C7M / / / Dm7(9) / Em7(9) / A7(b13) / Dm7(9)
Mocinho bonito Perfeito improviso Do falso granfino No corpo é atleta No crânio é menino

/ G7(13) / C7M Ab7(13) Db7M G7(13) C7M / Dm7(9)
E além do ABC Nada mais aprendeu Queimado de sol Cabelo assanhado

/ Em7(9) / A7(b13) / Dm7(9) / G7(13) / Gm7 /C7(9)
Com muito cuidado Na pinta de conde Se esconde o coitado Um pobre farsante Que a sorte esqueceu

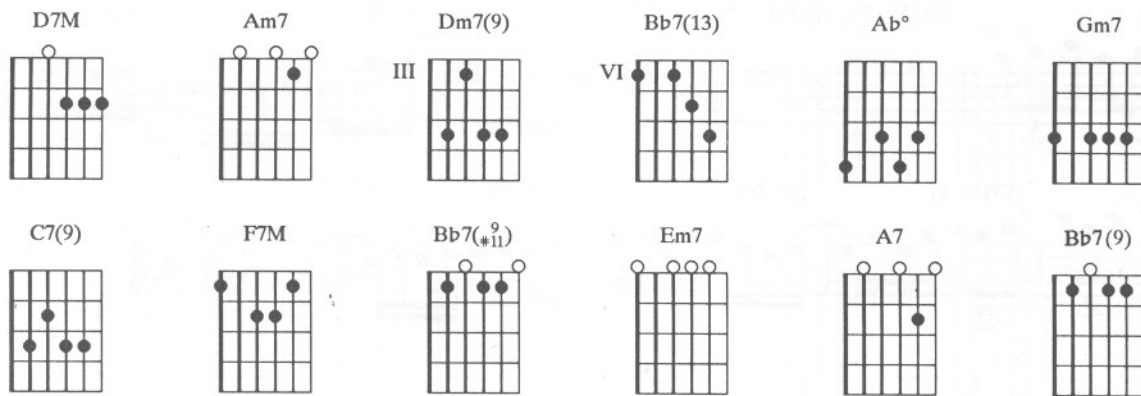
/ F7M / Gm7 / Am7 Gm7 F7M / Fm7 /
Contando vantagem Que vive de renda E mora em palácio Procura esquecer Um barraco do Estácio

Bb7(9) / Eb7M(9) Ab7M Dm7(9) G7(13) C7M / Dm7(9)
Lugar de origem Que há pouco deixou Mocinho bonito Que é falso malandro

/ Em7(9) / A7(b13) / Dm7(9) / G7(13) / C6/9
De Copacabana O mais que consegue É vintão por semana Que a mama do peito Jamais lhe negou

C7(9)
F7M
Gm7
Am7
Gm7
F7M
Fm7
Bb7(9)
Eb7M (9)
Ab7M
Dm7(9)
G7(13)
C7M
Dm7(9)
Em7(9)
A7(b13)
Dm7(9)
G7(13)
C^6_9

Nós e o mar

ROBERTO MENESCAL E RONALDO BOSCOLI

D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 /

Lá se vai mais um dia assim E a vontade que não tenha fim, esse sol E viver,

D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 / Dm7(9) / / /

ver chegar ao fim Essa onda que cresceu, morreu a seus pés . . . E olhar, pro céu

Bb7(13) / / / Dm7(9) / Ab° / Gm7 / C7(9) / F7M Gm7

que é tão boni——to E olhar pra esse olhar perdido nesse mar azul Uma onda nasceu,

Am7 Bb7(9/#11) Em7 / A7 / Dm7(9) / Bb7(9) / D7M / Am7 / D7M / Am7 /

calma desceu, sorrindo Lá vem vin——do Lá se vai mais um dia assim

D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M / Am7 /

Nossa praia que não tem mais fim . . . acabou vai subindo uma lua assim,

D7M / Am7 / D7M / Am7 / D7M

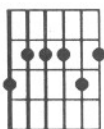
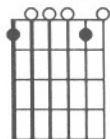
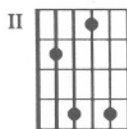
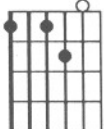
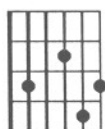
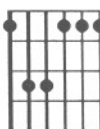
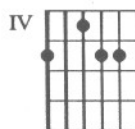
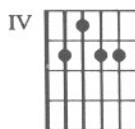
E a camélia que flutua, nua . . . No céu

Gm7
C7(9)
F7M
Gm7
Am7
Bb7(9 #11)
Em7
A7
Dm7(9)
Bb7(9)
D.C. e
D7M
Am7
D7M
Am7
3
Fade out

O barquinho

ROBERTO MENESCAL E RONALDO BÔSCOLI

Poema azul

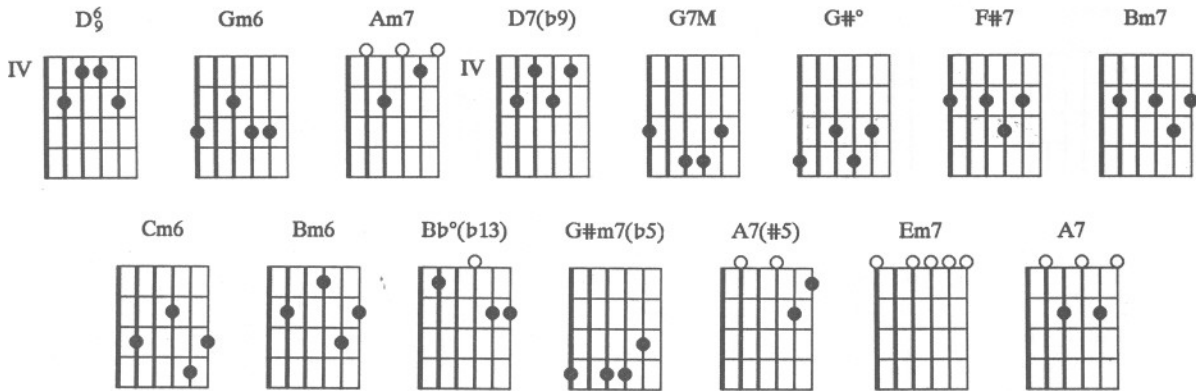
SÉRGIO RICARDO

G7M(6/9) / **F7M(6/9)** / **Em7(9)** / **C6** / **Em** / **Bm** /
O mar beijando a areia e o céu a lua cheia Que cai no mar Que abraça a areia

C7M / **F7(#11)** / **Cm6** / **Fm** / / **Am6** / **D7(9)** / **G7M(6/9)** /
Que mostra ao céu E à lua cheia Que prateia Os cabelos do meu bem Que olha o mar

F7M(6/9) / **Em7(9)** / **C6** / **Em** / **Bm** / **C7M**
Beijando a areia E uma estrelinha solta do céu Que cai no mar Que abraça a areia Que mostra ao céu

/ **F7(#11)** **D7** **G**
e à lua cheia Um beijo meu

Pra que chorar

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES

D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6
Pra que chorar Se o sol já vai raiar Se o dia vai amanhecer Pra que sofrer Se a lua

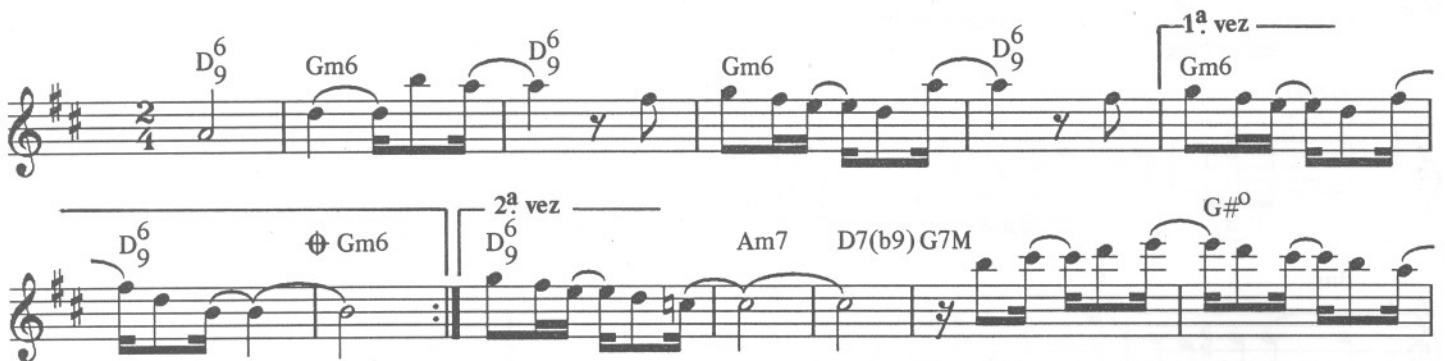
/ D$^6_9$ / / / Am7 / D7(♭9) / G7M / G#° / D$^6_9$ / / F#7 Bm7 /
vai nascer É só o sol se por Pra que chorar Se existe amor A questão é só de dar

Cm6 / Bm6 / B♭°(♭13) / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6
A questão é só de dor Quem não chorou Quem não se lastimou Não pode

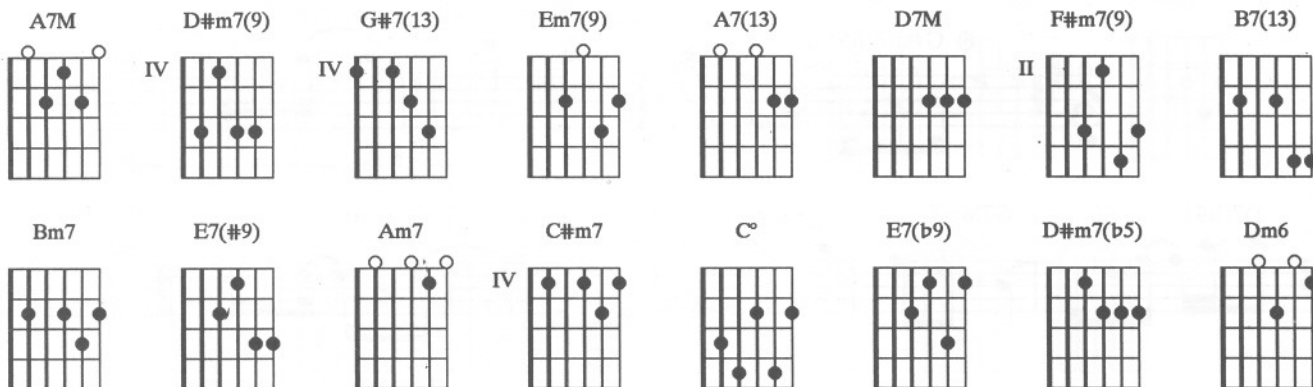
/ D$^6_9$ / G#m7(♭5) / Bm6 / A7(#5) / Am7 / D7(♭9) / G7M / Em7
nunca mais dizer Pra que chorar Pra que sofrer Se há sempre um novo amor em cada novo

A7 D$^6_9$ / / / G7M / G#° / D$^6_9$ / / F#7 Bm7 / Cm6 / Bm6
a—manhecer Pra que chorar Se existe amor A questão é só de dar A questão é só de dor

/ B♭°(♭13) / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / Gm6 / D$^6_9$ / G#m7(♭5)
Quem não chorou Quem não se lastimou Não pode nunca mais dizer

/ Bm6 / A7(#5) / Am7 / D7(♭9) / G7M / Em7 A7 D$^6_9$ /
Pra que chorar Pra que sofrer Se há sempre um novo amor Em cada novo a—manhecer

D6/9
D6/9
F#7
Bm7
Cm6
Bm6
Bbº(b13)
DC. ao ⊕
⊕ G#m7(b5)
Bm6
A7(#5)
Am7
D7(b9)
G7M
Em7 A7
D6/9
1ª vez
G#m7(b5)
2ª vez
D6/9

Preciso aprender a ser só

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE

A7M
Em7(9)
A7(13)
D7M
C#m7
C°
Bm7
E7(b9)
A7M
D#m7(9)
G#7(13)
A7M
Em7(9)
A7(13)
D7M
D#m7(b5)
Dm6
C#m7
C°
Bm7
E7(b9)
A7M

Razão de viver

EUMIR DEODATO E PAULO SÉRGIO VALLE

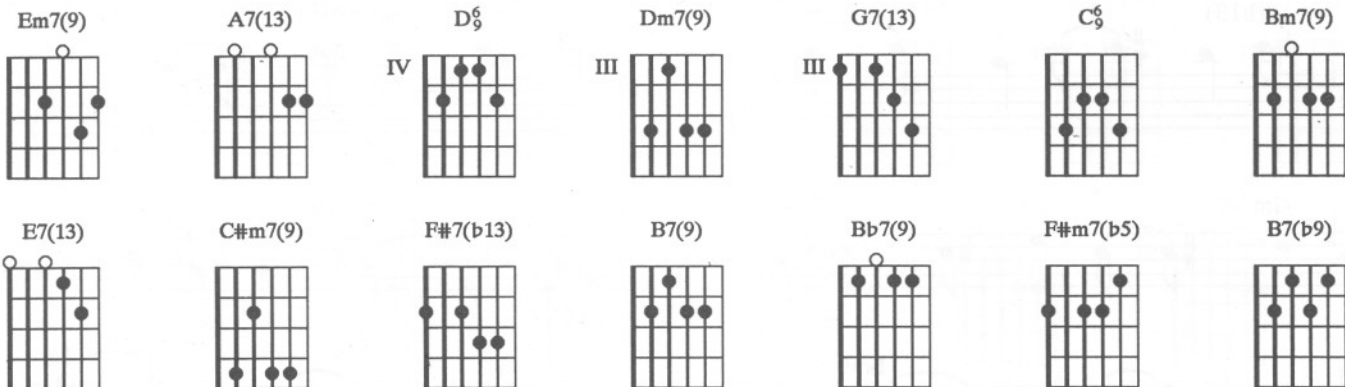
A7/4
Bbm7
Eb7(9)
D7(9)
G7/4(9)
G/F
Em7(b5)
A7(b5)
Dm7(9)
G7/4(9)
C7M

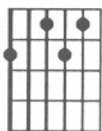
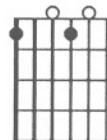
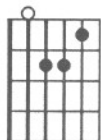
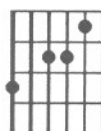
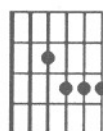
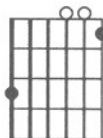
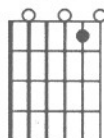
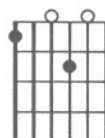
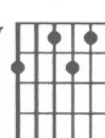
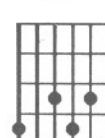
Retrato em branco e preto

TOM JOBIM E CHICO BUARQUE

Bb7M
Bb6
A7(13)
A7(b13)
D7M
Ab7(#11)
Gm
D7/F#
Fm6
E7
Eb7M
Cm7
C#º
Gm/D
Eb7M
Cm7
D7M(#9)
D7
Gm
D.C.

Samba de rei

PINGARILHO E MARCOS VASCONCELOS

Samba triste

BADEN POWELL E BILLY BLANCO

F#° / F° / Am / Am/G / F#° / F° / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7
Samba triste A gente faz assim Eu aqui você longe de mim, de mim Alguém se vai

/ C7M E7 Am7 / F#° / / / Dm6/F / E7(b13) / F#° / F° / Am
Saudade vem e fica per–to Saudade resto de amor De amor que não deu cer——to Samba triste Que antes eu

/ Am/G / F#° / F° / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7 / C7M E7 Am7 /
não fiz Só porque eu sempre fui feliz, feliz Agora eu sei que toda vez que o amor exis—te

F#° / A° G#° Am / Am/G / F#° / A° G#° Am /
Há sempre um samba triste, meu bem Samba que vem de você, amor

F#° F° Am Am/G F#°

F° Em7(b5) A7(b13) Dm7 G7

C7M E7 Am7 1ª vez F#° Dm6/F E7(b13)

2ª vez F#° A° G#° Am Am/G

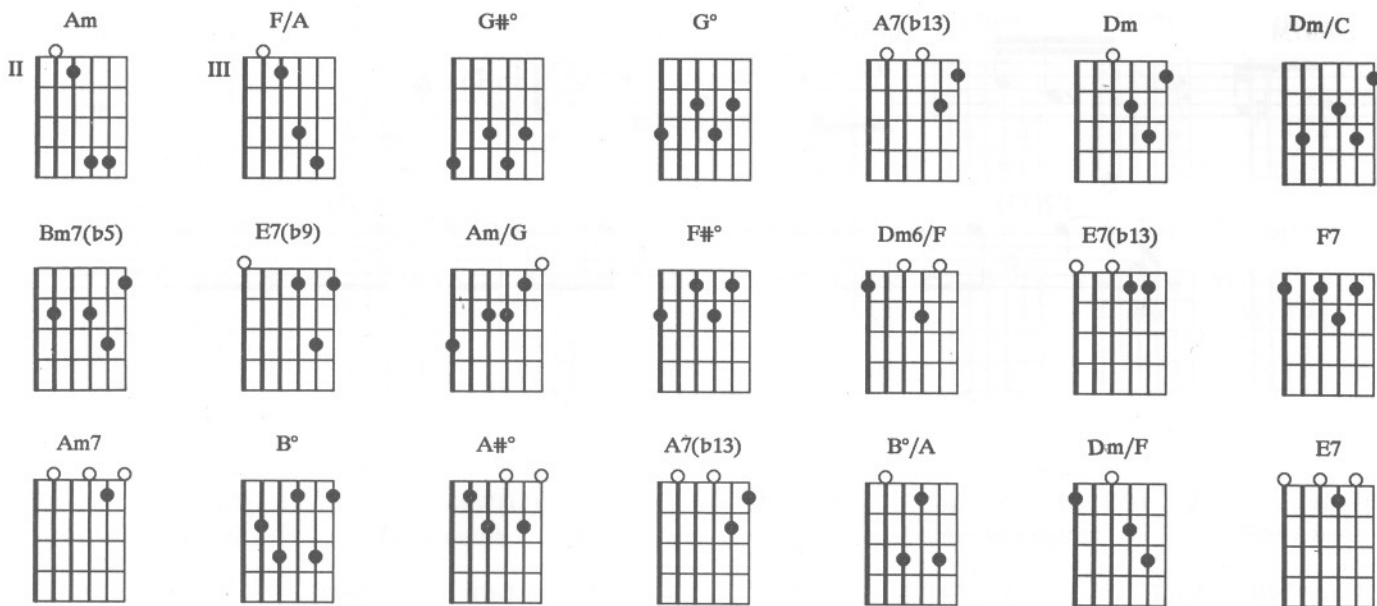
Fade out

Samba de uma nota só

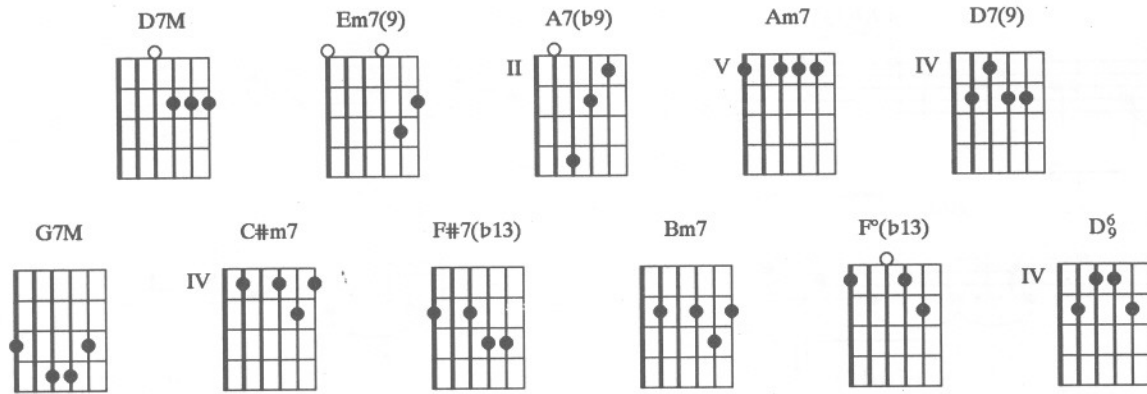
TOM JOBIM E NEWTON MENDONÇA

F7(9)
Bb7M
Bb6 = Gm7
Bbm7
Eb7(9)
Ab7M
Am7(b5)
Ab7(#11)
Ao 𝄋 e 𝄌
F7(13)
Bb6
A7
Ab7M
G6

Samba em prelúdio

BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES

Am
F/A
G#º
Gº
A7(b13)
Dm
Dm/C
Bm7(b5)
E7(b9)
Am
1ª. vez
Am/G
F#º
Dm6/F
E7(b13)
2ª. vez
Am/G
F7
Bm7(b5)
E7(b9)
Am7
E7(b9)
Am
Bm7(b5)
Bº
A#º
A7(b13)
Dm
Dm/C
Bm7(b5)
Bº
Bº/A
Am7
1ª. vez
F#º
Dm/F
E7
2ª. vez
F7
Bm7(b5)
E7(b9)
Am

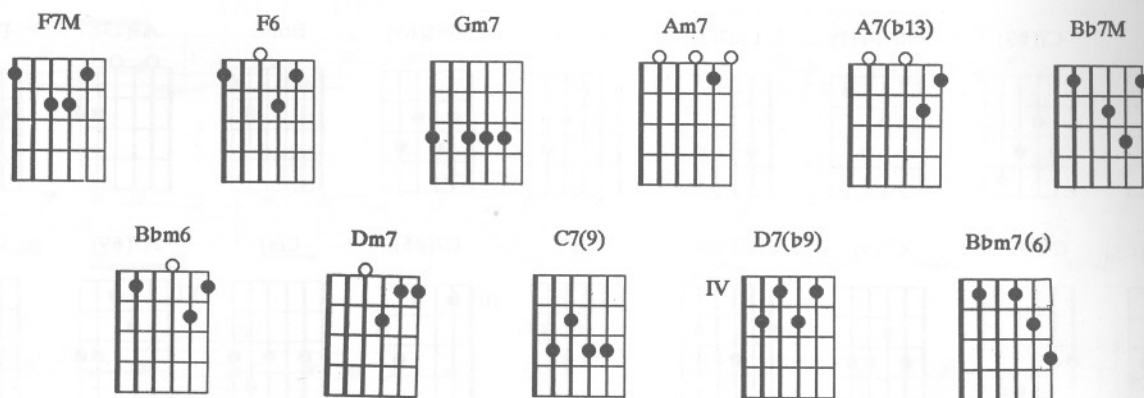
Saudade fez um samba

CARLOS LYRA E RONALDO BÔSCOLI

D7M / / / **Em7(9)** / **A7(b9)** / **D7M** / / / **Em7(9)** / **A7(b9)**
Deixa que meu samba Sabe tudo sem você Não acredito que meu samba Só dependa de você

/ **Am7** / **D7(9)** / **G7M** / **C#m7** **F#7(b13)** **Bm7** / **F°(b13)** / **Em7(9)**
A dor é minha em mim doeu A culpa é sua o samba é meu Então não vamos mais brigar Saudade

/ **A7(b9)** / **D6/9**
fez um samba em seu lugar

Só em teus braços

TOM JOBIM

F7M /F6 / Gm7 / / / Am7 / A7(b13) / Bb7M / Bbm6 / Am7
Sim, promessas fiz Fiz projetos, pensei tanta coisa E agora o coração me diz Que só em

/ Dm7 / Gm7 / C7(9) / Am7 / D7(b9) / Gm7 /
teus braços, meu bem Eu ia ser feliz Eu tenho esse amor para dar O que é que eu vou fazer?

C7(b9) / F7M / F6 / Gm7 / / / Am7 / A7(b13) / Bb7M / Bbm6
Eu tentei esquecer E prometi Apagar da minha vida este so——nho E vem o coração

/ Am7 / Dm7 / Gm7 / C7(9) / F7M / Bbm7(6) / F6 /
me diz Que só em teus braços, amor Eu ia ser feliz Que só em teus braços, amor Eu posso ser feliz

Só tinha de ser com você

TOM JOBIM E ALOYSIO DE OLIVEIRA

F7M / C7(#9) / F7M / Gb7(#11) / Cm7(9) / F7(13) / Bm7(b5) / Bbm6 / A7(13) / D7(b9) /
É só eu sei quan——to amor eu guardei Sem saber que e——ra

G7(13) G7(b13) C7(9) / F7M / Gb7M / F7M / G7(13) Gb7 F7M / G7(13) Gb7 F7M
só pra você É só tinha de ser com você Havia de ser pra você

/ C7(#5) / Cm7 / F7(13) / Bm7(b5) / Bbm6 / A7(#9) / D7(b9)
Senão era mais uma dor Senão não seria o amor Aquele que o mundo não vê O amor que chegou

/ G7(13) G7(b13) C7(b9) / Fm7(9) / Bb7 Eb7 Ab7(13) Db7(9) G7(#5)
para dar O que ninguém deu pra você O amor que chegou para dar o que ninguém deu

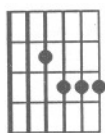
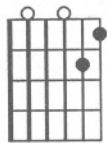
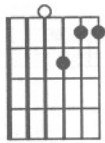
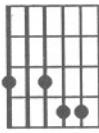
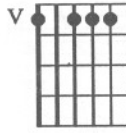
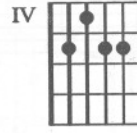
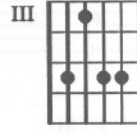
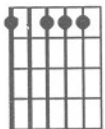
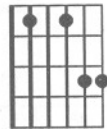
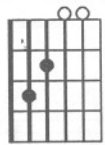
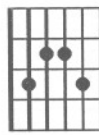
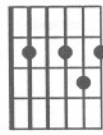
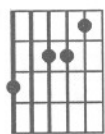
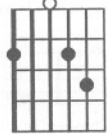
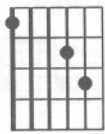
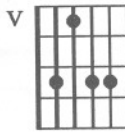
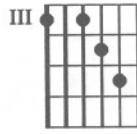
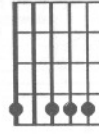
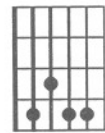
C7(#5) F7M / G7(13) C7/4(9) F7M / G7(b9) C7(b9) Fm7 / C7(#9) / F7/4
É você que é feita de a——zul Me deixa morar nesse azul Me deixa encontrar minha paz

/ F7/ Bb7M / Bbm7 / A7(#5) / Ab7(13) / Db7M
Você que é bonita demais Se ao menos pudesse saber Que eu sempre fui só de você

/ C7(#9) / F7 / Bb7 / Eb7 / Ab7 / Db7 / C7(#5) / F7 /
Você sempre foi só de mim

F7M
C7(#9)
F7M
Gb7(#11)
Cm7(9)
F7(13)
Bm7(b5)
Bbm6
A7(13)
D7(b9)
G7(13)
G7(b13)
C7(9)
F7M
Gb7M
F7M
G7(13)
Gb7
F7M
G7(13)
Gb7
F7M
C7(#5)
Cm7
F7(13)
Bm7(b5)
Bbm6
A7(#9)
D7(b9)
G7(13)
G7(b13)
C7(b9)
Fm7(9)
Bb7
Eb7
Ab7(13)
Db7(9)
G7(#5)
C7(#5)
F7M
G7(13)
C7/4(9)
F7M
G7(b9)
C7(b9)
Fm7
C7(#9)
F7/4
F7
Bb7M
Bbm7
A7(#5)
Ab7(13)
Db7M
C7(#5)
1ª vez
F7
instrumental
Bb7
Eb7
Ab7
Db7
C7(#9)
2ª vez
F7
Bb7
Eb7
Ab7
Db7
C7(#5)
F7
repetir ad libitum
e fade out

Sonho de Maria

MARCOS VALLE E PAULO SÉRGIO VALLE

Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7(#5) / Am7 / D7(9) /
Tanta roupa pra lavar, Todo o barraco pra arrumar Tanta coisa pra

Dm7(9) / G7(#5) / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / G7(#5) / Am7
chorar, Todo o morro a sambar, Tanta gente pra invejar

/ D7(9) / Dm7(9) / G7(#5) / Em7(b5) / A7(b13) / Dm7 / / / Fm7 / Bb7(13)
nenhum sonho pra sonhar . . . Mari———a parou de trabalhar, No ar, uma voz,

/ C7M / C6/9 / Bm7 / E7(b9) / Am / Am/G / D/F# / Dm/F E7(b9) Am7 / Em7(9) / A7(b13) Dm7
chamou Maria olhou o céu, Maria desejou o céu A vida

/ G7(13) / Em7(b5) / A7(13) A7(b13) Am7 / D7(9) / Abm7
é uma canção para se cantar Mas é tarde pra voltar Maria deixou a criança chorar E

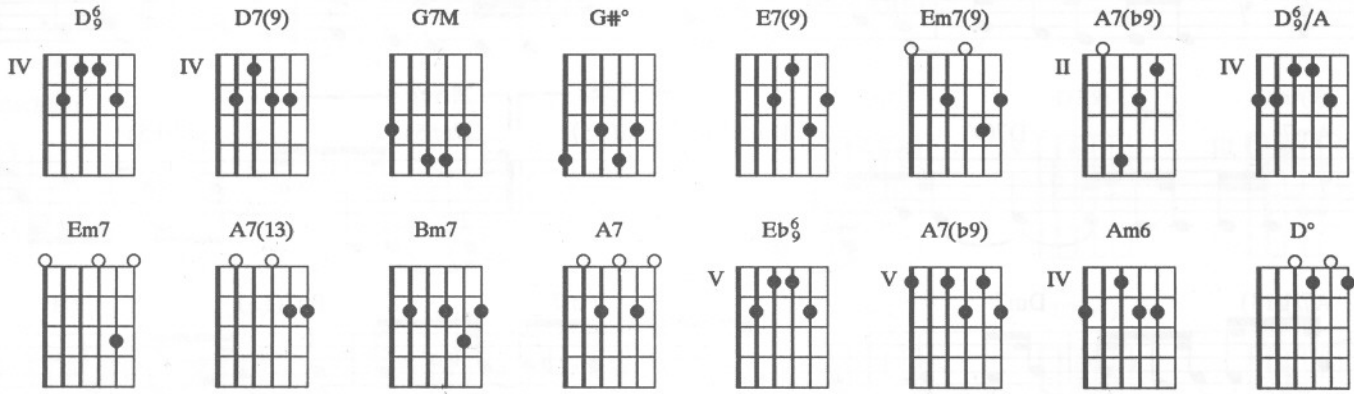
/ Db7(9) / Fm7 / Bb7(9) / Gm7 / Cm7 / Fm7 / Bb7(9) / Gm7
uma estrela deixou de brilhar, Chorou, chorou, o céu chorou E a lágrima do céu apagou

/ Cm7 / Am7 / D7(9) / Bm7 /Bb7(13) / Eb7M / Ab7(#11) / Bm7 / Bb7(13) / Eb7M
Tudo o que Maria deixou E Maria pra sempre acabou, E Maria

/ Ab7(#11) / G7M
pra sempre acabou . . .

Em7(b5)
A7(b13)
Dm7
G7(#5)
Am7
D7(9)
Dm7(9)
1ª vez
G7(#5)
2ª vez
G7(#5)
Em7(b5)
A7(b13)
Dm7
Fm7
Bb7(13)
C7M
C6 9
Bm7
E7(b9)
Am
Am/G
D/F#
Dm/F
E7(b9)
Am7
Em7(9)
A7(b13)
Dm7
G7(13)
Em7(9)
A7(13)
A7(b13)
Am7
D7(9)
Abm7
Db7(9)
Fm7
Bb7(9)
Gm7
Cm7
Fm7
Bb7(9)
Gm7
Cm7
Am7
D7(9)
Bm7
Bb7(13)
Eb7M
Ab7(#11)
1ª vez
Bm7
2ª vez
G7M

Tem dó

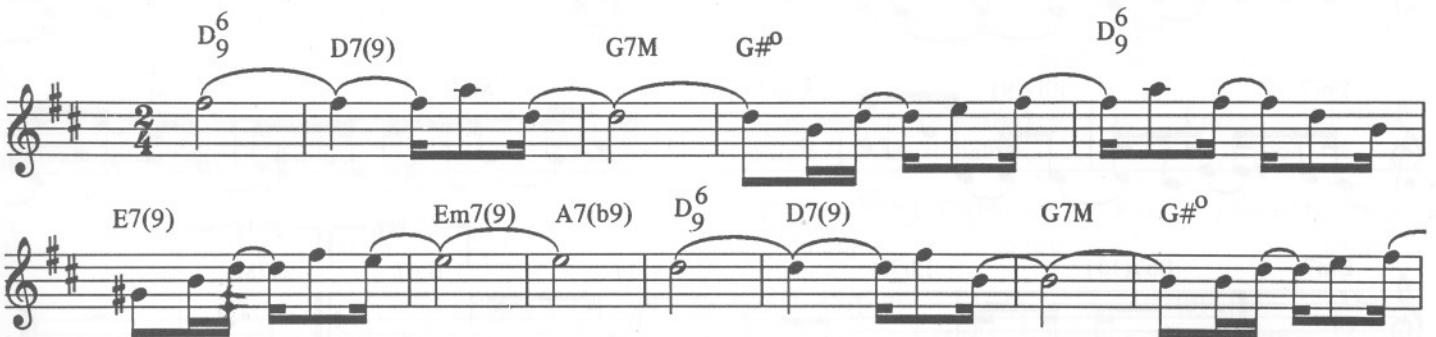
BADEN POWELL E VINICIUS DE MORAES

D6/9 / D7(9) / G7M / G#° / D6/9 / E7(9) / Em7(9) / A7(b9) / D6/9 / D7(9) /
Ai tem dó Quem viveu junto não pode nunca viver só Ai

G7M / G#° / D6/9/A Bm7 Em7(9) A7 D6/9 / Eb6/9 / D6/9 / D7(9) / G7M / G#°
tem dó Mesmo porque você não vai ter coisa melhor Ai tem dó

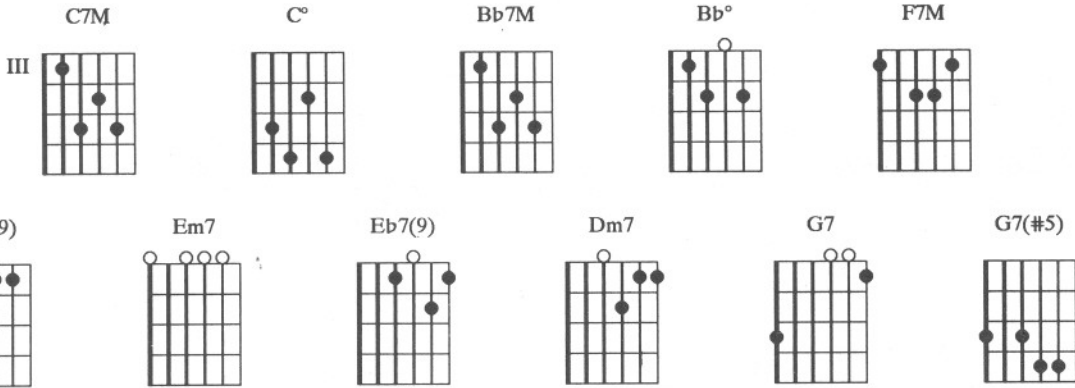
/ D6/9 / E7(9) / Em7(9) / A7(b9) / D6/9 / D7(9) / G7M / G#° / D6/9/A Bm7
Quem viveu junto não pode nunca viver só Ai tem dó Mesmo porque você

Em7(9) A7 D6/9 / / / Am6 / D7(9) / G7M / G#° / D6/9 /
não vai ter coisa melhor Não me venha achar ruim Porque você me conheceu assim Me diga agora

D° / Em7 / A7 / Am6 / D7(9) / G7M / G#° / D6/9 /
E agora Não foi assim que você gamou Você sabe muito bem Que mesmo louco assim gamei também Me diga agora

E7(9) / Em7(9) A7(13) D6/9
Ora, ora Será que alguém não foi quem mudou

D6 9/A
Bm7
Em7(9)
A7
D6 9
Am6
D7(9)
G7M
G#º
D6 9
E7(9)
1ª vez
Em7
A7
2ª vez
Em7
A7
D6 9

Vê

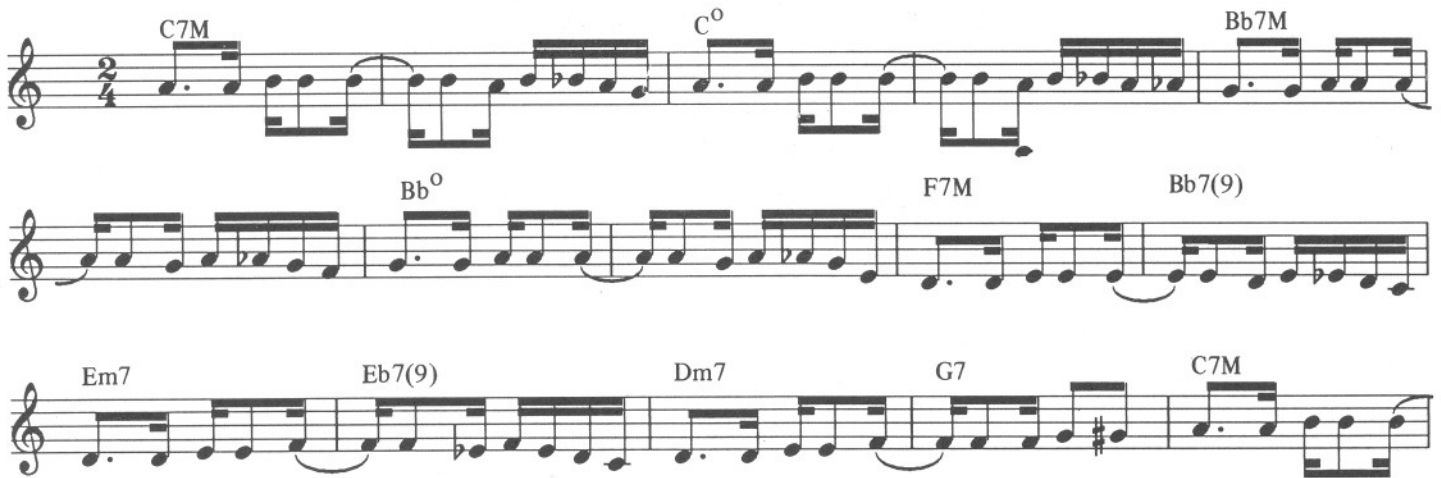
ROBERTO MENESCAL E LULA FREIRE

C7M / / / C° / / / Bb7M / / / Bb°
Vê, entende a gente que é feita de amor E simplemente a vida dá valor E sem razão pra tanta reunião

/ / / F7M / Bb7(9) / Em7 / Eb7(9) / Dm7
Pra nós importa a voz do coração O nosso tema é feito de ternura Mas só o entende quem tem a alma pura

/ G7 / C7M / / / C° / / / Bb7M
e não depende de quem não Vê, que o mundo é cor, Que o mundo é céu e mar E que uma flor não vai alienar

/ / / Bb° / / F7M / Bb7(9) / Em7
Uma canção que é feita pra cantar E a discussão não vai adiantar Quem tanto fala devia embora andar

/ Eb7(9) / Dm7 / G7(#5) / C7M / G7(#5) / C7M / G7(#5)
Na mesma praia um dia vai achar O mesmo céu e aquele mesmo mar Aquele mesmo mar

/ C7M / G7(#5) / C7M
Aquele mesmo mar

C°
Bb7M
Bb°
F7M
Bb7(9)
Em7
Eb7(9)
3
Dm7
G7(#5)
C7M
G7(#5)
Fade out

Velhos tempos

CARLOS LYRA E MARINO PINTO

G7(#5) Fm/C C7M Bm7 E7(b9) Am7 Gm7

C7(b9) F6 A7(b9) Dm Dm7 G^{7}_{4}(9) G7(9)

C E7 D7(13) Fm6 C(#5) F7M Eb°

Bbm6 Am6 Fm6/Ab C/G Fm7 G° G7(#9)

G7(#5) / Fm/C C7M Bm7 E7(b9) Am7 / Gm7 C7(b9) F6 / A7(b9)
Olha essa ru——a já não parece a mesma rua Olha aquela praça já não

/ Dm / Dm7 / G^{7}_{4}(9) / G7(9) / C E7 Am7 / D7(13) /
me lembra a mesma praça Olha esse céu onde não brilha a mesma lu–a Olha esse sol

/ / Fm6 / G7(9) / C / C(#5) / F7M / Dm7 E7
que já não tem a mesma gra——ça Aquela casa grande Chamavam de chalé Agora mal se vê E eu

Am7 / D7(13) Eb° Dm7 Bbm6 Am6 Fm6/Ab C/G /
se bem recordo Havia por ali um velho carramanchão Naquele tempo O meu

C(#5) / F7M / Fm7 Fm6 C/G G° G^{7}_{4}(9) G7(#9) C7M
jardim era você Era você meu céu Era você meu sol Meu tudo então

C E7 Am7 D7(13) Fm6 G7(9)
C C(#5) F7M Dm7 E7 Am7
D7(13) Eb° Dm7 Bbm6 Am6 Fm6/Ab C/G C(#5)
F7M Fm7 Fm6 C/G G° G7/4(9) G7(#9) C7M

Você

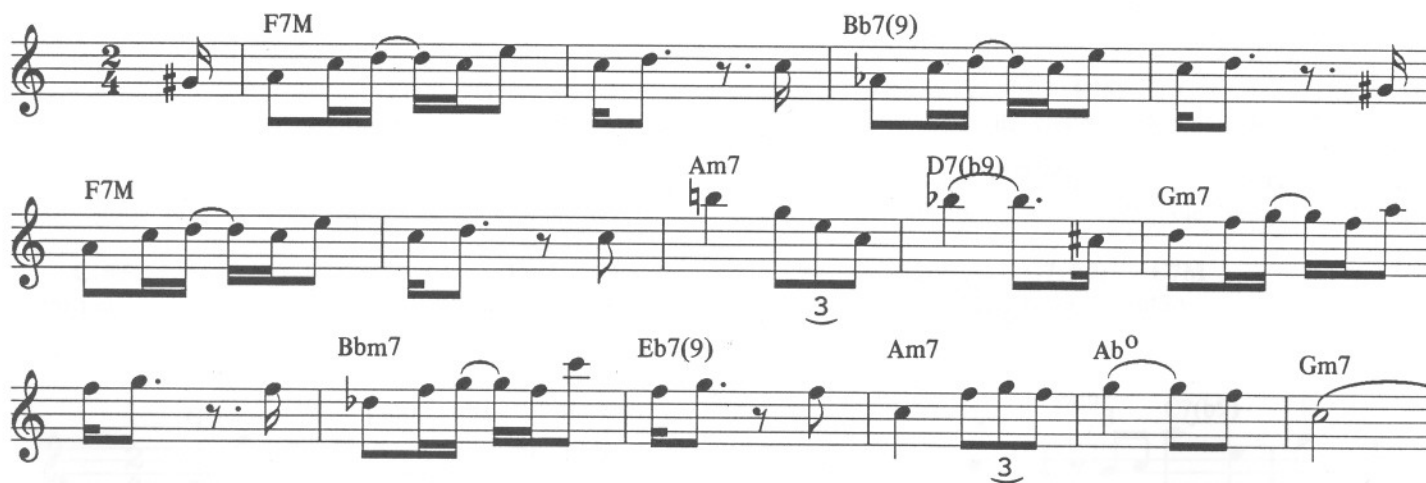
ROBERTO MENESCAL E RONALDO BÔSCOLI

F7M / / / B♭7(9) / / / F7M / / / Am7 /
Você, manhã de tudo meu Você, que cedo entardeceu Você, de quem a vida eu sou e sei, Mais eu

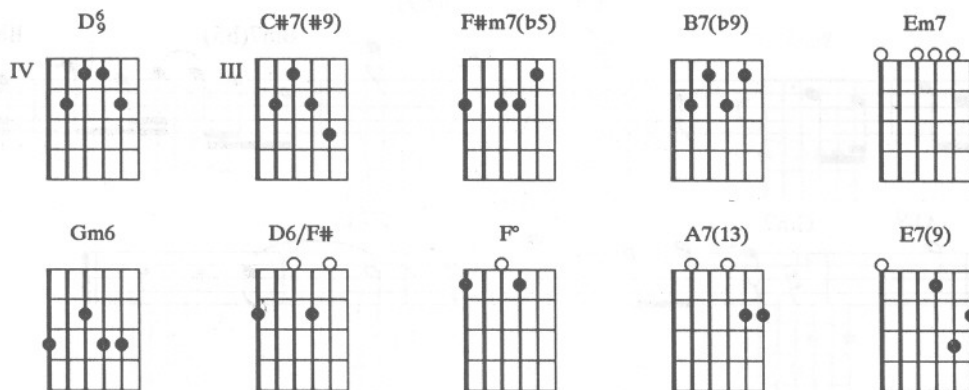
D7(♭9) / Gm7 / / / B♭m7 / E♭7(9) / Am7 A♭° / Gm7
serei Você, um beijo bom de sal Você, de cada tarde vã Virá sorrindo de manhã

/ C7(♭9) / F7M / / / B♭7(9) / / / F7M / / /
Você, um riso rindo a luz Você, a paz de céus azuis Você, sereno bem do amor em

Cm7 / F7(♭9) / Bm7(♭5) / B♭m7 E♭7(9) Am7 / A♭° / Gm7 / C7(♭9) /
mim Você, tristeza que eu criei Sonhei você pra mim, Vem mais pra mim,

F7M / / /
mas só

C7(b9)
F7M
Bb7(9)
F7M
Cm7
F7(b9)
Bm7(b5)
Bbm7
Eb7(9)
Am7
Ab°
Gm7
C7(b9)
F7M
3

Você e eu

CARLOS LYRA E VINICIUS DE MORAES

D6/9 / / / C#7(#9) / / / D6/9 / / / F#m7(b5) / B7(b9) /
Podem me chamar e me pedir e me rogar E podem mesmo falar mal Ficar de mal que não faz mal

Em7 / / / Gm6 / / / D6/F# / F° / Em7
Podem preparar Milhões de festas ao luar Que eu não vou ir Melhor nem pedir Que eu não vou ir

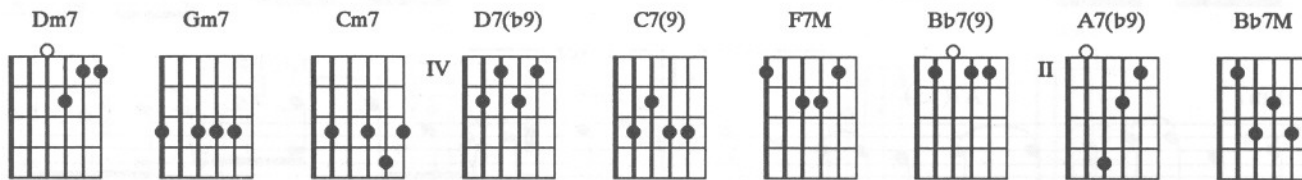
/ A7(13) / D6/9 / / / C#7(#9) / / / D6/9 / /
Não quero ir E também podem me intrigar E até sorrir e até chorar E podem mesmo imaginar

/ F#m7(b5) / B7(b9) / Em7 / / / Gm6 / / / D6/F# / B7(b9)
O que melhor lhes parecer Podem espalhar Que eu estou cansado de viver E que é uma pena Para quem

/ E7(9) / F° / F#m7(b5) / B7(b9) / E7(9) / A7(13) / D6/9
me conheceu Eu sou mais você e eu

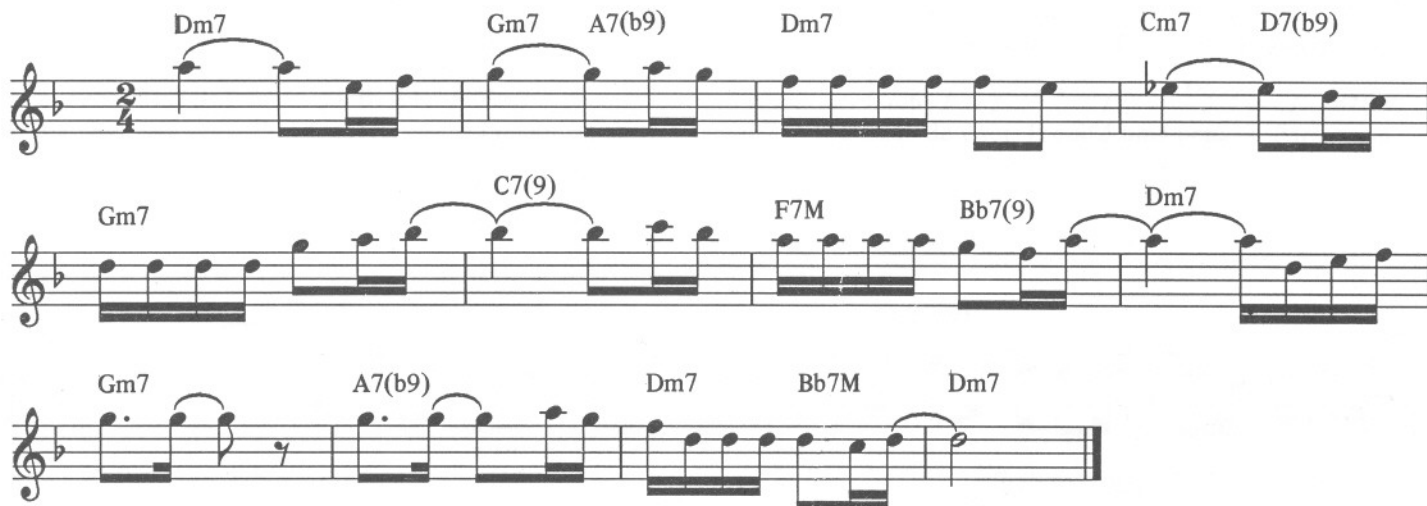
1ª vez
Gm6
D6/F#
F°
Em7
A7(13)
2ª vez
Gm6
D6/F#
B7(b9)
E7(9)
F°
F#m7(b5)
B7(b9)
E7(9)
A7(13)
D^6_9

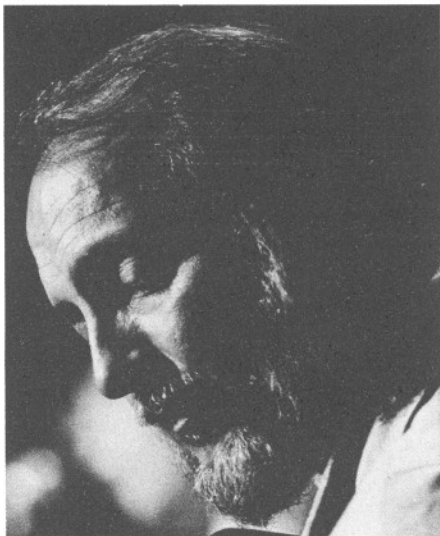
Vou por aí

BADEN POWELL E ALOYSIO DE OLIVEIRA

Dm7 / Gm7 A7(b9) Dm7 / Cm7 D7(b9) Gm7 / C7(9) / F7M
Vou por aí esquecendo que você passou Me lembrando coisas que perdi Sem saber

Bb7(9) Dm7 / Gm7 / A7(b9) / Dm7 Bb7M Dm7 / / / Gm7
sequer aonde estou Por isso eu ando, paro, Sem saber sequer aonde vou Vou por aí

A7(b9) Dm7 / Cm7 D7(b9) Gm7 / C7(9) / F7M Bb7(9)
Num caminho que não é o meu Encontrando o que eu não quero ter Procurando o que não vou

Dm7/ Gm7 / A7(b9) / Dm7 Bb7M Dm7 /
achar Por isso eu canto, choro, Sem saber se ainda sei chorar

Entrevistas em inglês
English translations of interviews

Roberto Menescal

Roberto Menescal's contribution to Brazilian popular music is as intense as it is decisive. Ever since the acoustic guitar academy, which he shared with Carlos Lyra, he hasn't stopped working in music, whether as a guitarist, a songwriter, a bandleader or a record producer. Few music professionals in Brazil have had such a rich and varied career as Menescal.

He studied theory, harmony and guitar under Moacir Santos and theory, harmony and counterpoint under Guerra Peixe. By 1959 he had made his first record, on the Odeon label, as a participant in the Garotos da Bossa Nova anthology. He also participated in early Bossa Nova performances. His big success as a songwriter came in 1961, with O Barquinho, *written in partnership with the lyricist for almost all his songs, Ronaldo Bôscoli. Other songs he composed with Bôscoli include* Rio, Telefone, Vagamente, Nós e o Mar, *and* Você. *One of his later hits was* Bye Bye Brasil *(words by Chico Buarque de Holanda), written for the film by the same name, directed by Cacá Diegues. Menescal had previously worked with Diegues as composer of the soundtrack for* Joana, a Francesa. *Another film featuring Menescal songs was Hugo Carvana's* Vai Trabalhar, Vagabundo.

He and his band backed up a number of singers and recorded two albums on the Elenco label, A Bossa Nova de Roberto Menescal e seu Sexteto *and* A Nova Bossa de Roberto Menescal. *In the 1970s he became artistic director for the Philips recording company and in that capacity was responsible for introducing many names that were soon to become famous Brazilian pop artists.*

It was Menescal, for example, who first brought Caetano Veloso and Chico Buarque together on an album, recorded live at a show in Bahia. From 1986 to 1989 he performed with singer Nara Leão in shows around Brazil and the world.

ALMIR CHEDIAK — What did Bossa Nova mean to you?

ROBERTO MENESCAL — The opening of every professional door and the possibility of realizing my wish for a career as a musician and composer. I have the feeling that if it weren't for Bossa Nova, everything would have been a lot more difficult because I would have had to do it alone.

CHEDIAK — How and when was Bossa Nova born?

MENESCAL — There was no specific date. It was a slow birth — Bossa Nova was developed gradually. We were already playing it before it ever got this name of Bossa Nova. We hardly imagined we were in a "ghetto" since we got together every night to play and thought the rest of the world was doing the same thing. But actually, our reality was limited to our immediate surroundings.

CHEDIAK — How did all of you meet each other?

MENESCAL — There was a common goal, that of making music with better harmony and more modern lyrics. The harmony was the springboard. It happened like this: "Carlinhos Lyra over at the Mallet Soares (school) is making music like ours." So everybody went in search of Carlinhos Lyra. "There's a guy named Bebeto, over in Tijuca, who's playing the bass like this." So we went to Tijuca to meet Bebeto. And so the group started to grow. There's really no date for it. And even before us, there were Johnny Alf, Donato, Lúcio Alves, Dick Farney, Jobim — everybody making the kind of music we liked.

CHEDIAK — And then João Gilberto came along.

MENESCAL — Right. He was of fundamental importance. Carlinhos Lyra had already written a few sambas in the new style, but the rhythm still wasn't defined. João was the one who came up with it. He played guitar in Elizeth Cardoso's recording of Chega de Saudade. *That was a landmark. Up to then, I'd been playing one kind of beat, Durval Ferreira had another, Carlinhos had his, Sergio Ricardo played piano his way and Tom Jobim played a different way. João came along and defined everything.*

CHEDIAK — Bossa Nova ended up changing everything.

MENESCAL — First, the harmony. A whole array of harmonies was now available to us. We listened to American music, mostly jazz. I remember that recording of Julie London singing Cry Me a River, accompanied by Barney Kessel on the guitar. That was a treatise on harmony for every young guitar player. It was a real challenge to lift those chords. Each one who was able to play it exactly like Barney would call the others on the phone. And with that change in harmony, you were able to enrich the melody.

CHEDIAK — And Bossa Nova had a richness of harmonic progressions.

MENESCAL — Sure. The fourths came in, the famous fourths. Everyone was talking about the dissonant chords that were nothing more than ninths and fourths. And together with this change came the need for new lyrics. Bôscoli changed a lot of things in lyrics. Vinicius, Dolores Duran, Newton Mendonça — he, by the way, was great with his "fotografei você na minha Rolleyflex." *The attitude toward music changed, just as clothing did.*

CHEDIAK — And in your opinion, what roads were opened?

MENESCAL — The most important one was for university students. Nobody who had reached college could be a musician. You were supposed to be an engineer, a doctor, etc. Either you were a musician or you were a professional person. What we did was start speaking their language. And the music started winning over university level people, like Tom Jobim, Carlinhos Lyra, Edu Lobo, people who came later, like Ivan Lins and Chico Buarque, and many more.

CHEDIAK — Tell us a little about Tom Jobim.

MENESCAL — He has always been my guru. I'd been wanting to meet Tom and wasn't able to. I'd go to the usual places and he was never there. It was a frustration I carried with me for a long time. Then one day, if you can believe it, Tom came knocking at my door. I was teaching at that little music academy I had with Carlinhos Lyra when Tom showed up. It was around 1958. He wanted to record the soundtrack for Orfeu do Carnaval *(Black Orpheus) and came to me saying he'd heard my guitar style was similar to Lúcio Alves. "Can you come?" I didn't even go back to tell my student I was leaving. I had my guitar with me and walked out the door with Tom.*

CHEDIAK — It must have been an exciting moment for you.
MENESCAL — *It was admiration, pure admiration. And it was the same thing with João Gilberto. I was at home, at my parents' silver wedding anniversary, 200 people, me wearing a tie, greeting guests, when João arrived in casual clothes. Right away he asked: "Do you have a guitar?" I said yes, and asked him why. "So we can play a little." Can you believe I didn't know it was João Gilberto? But he had such a strong presence that I said, "Come here." We went to a room that wasn't being used for the party and when he struck the first chord I said, "Are you João Gilberto?" He said, "Yes, how did you know?" So I explained: "Because the guys in the Irakitan Trio talk a lot about you."*
CHEDIAK — Was this before you met Tom?
MENESCAL — *It was around the same time. I don't remember which of the two was first. So then I said: "João, let me take off this suit and we'll get out of here." I left and was gone from home three days. I introduced João to everyone I knew. I had always been a grand admirer of his, at a distance. I knew* Ho-ba-lá-lá *those guys played and they later told me that João was an incredible guy and I had to meet him.*
CHEDIAK — And what about Vinicius de Moraes?
MENESCAL — *With Vinicius it was different, because I was a day person and he was a night person. I was into sports, I liked to go diving all day. But we did manage to run into each other now and again and he treated me with affection. We even talked about composing together but it never worked out. Our lifestyles were too different.*
CHEDIAK — How was the show at Carnegie Hall?
MENESCAL — *It was a funny experience. They told me about it 10 days in advance, just in time to get a passport, but I didn't really know what Carnegie Hall was. So I got there, it was that whole immense thing, where famous stars from all over the world perform. And they made me sing, believe it or not. It was the first time in my life I'd ever sung in public. In fact, my singing career was quite short. It began and ended when I sang* O Barquinho *at Carnegie Hall.*
CHEDIAK — Which of your songs was the first to be recorded?
MENESCAL — *It was a terrible song. It was called* Jura de Pombo. *I don't even like to talk about it.*
CHEDIAK — Your biggest hit was *O Barquinho*, wasn't it?
MENESCAL — *Yes. But I wrote others that were hits as well, such as Tete, Nós e o Mar, Rio, Vagamente, and others.*
CHEDIAK — In your opinion, who were the main forerunners of Bossa Nova?
MENESCAL — *Dick Farney, Lúcio Alves, Garoto, Johnny Alf and more. Tom Jobim himself was a forerunner.* Foi a Noite *was like a national anthem for us.*
CHEDIAK — What about João Donato?
MENESCAL — *Also Donato. He has that special rhythm. He taps his foot in one beat and sings in another. In truth, all these guys provided the ladder for us to go up.*
CHEDIAK — Name 10 songs that can't be left out of this Songbook.
MENESCAL — *Jobim's* Garota de Ipanema, Desafinado, Chega de Saudade, Dindi, *there ara many.* Corcovado *is another one. By Carlinhos Lyra,* Saudade Fez um Samba, *which has some great rhythmical things,* Você e Eu, *a lot.* O Barquinho, *of course, there's no lack of songs.*

Aloysio de Oliveira

Aloysio de Oliveira is a vital part of the history of Bossa Nova, since its beginning. It was he who, as Odeon's artistic director, brought Antonio Carlos Jobim to the record company. He also was responsible for the first recordings of João Gilberto, Silvinha Teles, Alaide Costa, Sérgio Ricardo and others. He produced and directed the first nightclub shows featuring the new Brazilian music and contributed as a lyricist to such Jobim classics as Dindi, Só Tinha que Ser Você, Demais *etc.*

Indeed, this Carioca was always a part of Brazilian popular music. In the late 1920s he founded the vocal group Bando da Lua, which enjoyed great success in the 1930s mainly for its Carnival songs. In 1939 he and fellow Bando da Lua members were brought by Carmem Miranda to the United States, where they were to remain for 17 years. At first the group worked backing up Carmem Miranda. Later on, they set out on their own career, recording several albums on the Decca label and sharing the vocals with great American singers, among them Bing Crosby — at that time the most famous singer in the world. For a long time, Aloysio worked with Walt Disney studios, introducing Brazilian songs, conducting many performances and doing Portuguese voice-overs for Disney movies to be shown in Brazil. Many generations have enjoyed these films and Aloysio's famous greeting:

"Alo, amigos!"

On his return to Brazil, he became artistic director at Odeon and later held the same position at Philips. Then, in the early 1960s, he started his own recording company, Elenco, where such artists as Nara Leão, Edu Lobo and the MPB-4 cut their first records. Here Aloysio de Oliveira tells his version of the Bossa Nova story.

ALMIR CHEDIAK — What is Bossa Nova?
ALOYSIO DE OLIVEIRA — *You're starting out with the hardest and, at the same time, most obvious question. But let's try to shed some light on all this, to see if it can be explained. First of all, it's good to point out the similarities that exist between Brazilian and American music. If you look back, you'll notice the similarity between the development of choro and the development of jazz. Later on, you'll see that, granting the differences between the two cultures, there were songwriters there who had their counterparts here. In the U.S., there was Cole Porter. In Brazil, Ary Barroso. Things evolved here and there. Bossa Nova was among the most striking musical evolutions. It moved a step ahead, not only with regard to Brazilian popular music, but in general terms. It was also a step ahead in relation to our most highly evolved songwriters, like Ary Barroso himself, and Custódio Mesquita.*
In the U.S., at the same time, there were other movements, such as swing, which accentuated the rhythm of a kind of music that was already developed in terms of harmony and melody. In the case of Bossa Nova, Tom Jobim's evolution touched both melody and harmony. The rhythm was developed by Joao Gilberto. And Vinicius de Moraes, with his poetry, was responsible for for the lyrical evolution. It was Bossa Nova's rhythmic changes that made it possible for foreigners to play our music. Up to then, it was impossible for an American to play samba because their strong beats corresponded to our weak ones and vice-versa.
I have the impression Bossa Nova was never actually born. Instead, it gradually appeared through a series of circumstances occurring in our music, up to the point when João Gilberto

recorded his first album. We'd already had that strange music by Custódio Mesquita, a lot of things by Ary Barroso and Garoto, as well as songs performed by Dick Farney and Lúcio Alves. The first record I did at Odeon was that one by Silvinha Teles singing Foi a Noite. *At that moment I felt that something different was happening in Brazilian popular music.*

CHEDIAK — You were probably the person who was most important in getting those artists together.

ALOYSIO — I'm a Capricorn. If you read about Capricorns, you'll see they are people who like to get people together. After recording Foi a Noite, *I started getting closer to Tom Jobim. I can still remember the day he first showed me* Chega de Saudade. *I felt it was indeed something different.*

CHEDIAK — Chega de Saudade first became a hit in São Paulo.

ALOYSIO — True, thanks to an Odeon publicist named Adair Lessa, who put the record under his arm and went out to visit all the radio stations.That record needed a special effort because Joao Gilberto was a new thing. People generally didn't like it the first time they heard it. They had to get used to the sound. That sales manager at Odeon, the one who took the record and broke it, later said he regretted his reaction and soon became one of João Gilberto's greatest fans. I feel people here began to appreciate João more after his records started being successful abroad. That's the way things are here. People only like something after it's been exported.

CHEDIAK — What roads did Bossa Nova open?

ALOYSIO — It opened roads for people who wouldn't have a chance if this movement didn't exist. When Bossa Nova first came to light, there appeared many songwriters no one had ever heard of before. For artists like Johnny Alf, Lúcio Alves, Silvinha Teles, Dolores Duran and Agostinho dos Santos, for example, the movement was very important. One old singer, no longer performing, was much remembered at the time for his singing style, and that was Mário Reis.

CHEDIAK — One person who'd been forgotten, but was very important, was Newton Mendonça, don't you think?

ALOYSIO — Exactly. But this happened with a lot of people. Of the Vadico-Noel Rosa songwriting team, people only mention Noel.

CHEDIAK — Newton, in partnership with Jobim, wrote the great Bossa Nova classics, like *Desafinado, Samba de Uma Nota Só, Meditação* and many others.

ALOYSIO — That's true. But there are other people like that. Long before Bossa Nova, there was a very important songwriter named Hekel Tavares. Today nobody remembers him.

CHEDIAK — In just two words: Tom Jobim, Vinicius and João.

ALOYSIO — They are interconnected in a number of ways. They are the three names behind Chega de Saudade. *And I'll take a little credit there too, because I produced the record.*

CHEDIAK — And how were you as a producer?

ALOYSIO — I had all the arms I needed. I had Odeon, which was an important record company. I also had Au Bon Gourmet and Zum-Zum, where we put on shows. That is, I did the records at Odeon and the shows in the nightclubs.

CHEDIAK — And how about Carnegie Hall?

*ALOYSIO — That was the first result of exporting Bossa Nova. It was promoted by a gentleman... I always forget his name... he was a disc jockey in Washington (*Editor*: it was disc jockey Frank Grant) who showed up here when I put together that show with Vinicius, Tom Jobim, João Gilberto and Os Cariocas at the Au Bom Gourmet. He would go see the show every night. When he went back to the United States he took a suitcase full of records and started playing them on his show. After that, Stan Getz started to play, and then finally a record producer, Sidney Frey, released a Bossa Nova album at Carnegie Hall, with the aid of our Foreign Ministry. After the show, Tom and João stayed on for a while and spread Brazilian music in the United States.*

CHEDIAK — Do you consider Bossa Nova to be exclusively from Rio de Janeiro?

ALOYSIO — No. Baden Powell added an African flavor. Edu Lobo based his work on northeastern Brazilian themes. Bossa Nova has several faces. Any music played by João Gilberto or Baden Powell has to be considered a type of Bossa Nova.

CHEDIAK — Would you consider Johnny Alf a forerunner?

ALOYSIO — I'm sure he never thought of it. He played his music with no thought of altering anything, of changing the world. Dolores Duran wasn't thinking this way either. Tom Jobim never sat down at the piano and said: "I'm going to change all this." Each one did his work. It was only later that we saw they really were changing things.

CHEDIAK — List five songs that must be included in this songbook.

ALOYSIO — The other day I was being interviewed by Jornal do Brasil radio and the guy asked me which Jobim song he should play. I chose one that almost nobody knows, which still has no lyrics. But it's a piece with a lot of swing, because Tom is a guy full of swing. That instrumental showed it. I could choose, for example, Só Danço Samba, *although in this case the lyrics by Vinicius aren't terrible important.* Desafinado *is a definite must, because of its melodic and harmonic construction. But there are many songs to put on the list.*

CHEDIAK — What importance do you give lyrics?

ALOYSIO — Lyrics help popularize music. It's a question of communication. Can you imagine a Carnival song without words? It would be impossible, you can't expect people to sing la-da-da the whole time. Tico-Tico no Fubá *only became popular after Carmem Miranda sang the lyrics. I wrote those lyrics, by the way, but that's not important.* Carinhoso, *by Pixinguinha, was also an instrumental at first. I asked João de Barro to write words for it, to close the first act of a show that was held in 1936 at the* Teatro Municipal, *called "Parade of Wonders." The singer was Heloisa Helena, a society girl who later became a well-known actress. Later on, Orlando Silva recorded* Carinhoso *and it was a hit.*

CHEDIAK — To finalize, I'd like you to talk about the performers of Bossa Nova.

ALOYSIO — Well, we've mentioned almost all of them. João Gilberto, who started the whole thing, Silvinha Teles, Dolores Duran, but we can't forget Nara Leão, who was important as a singer as well as for the work she did. She was so important that she was always called "the muse of Bossa Nova."

Nara Leão

Aloysio de Oliveira is right: Nara Leão is a very important person in the history of Bossa Nova. Starting back with the gatherings of young songwriters and musicians in her house, her participation was decisive, especially when she was the first to estabilish the marriage between Bossa Nova and traditional samba. On her first record, which everyone expected to contain songs written by her companions in the movement, she surprised the public with an anthology of songs

by people like Zé Keti and H. Rocha, João do Vale and Cartola, among others.

Her contribution to traditional samba must be underlined, not just because she recorded it but because of her modern interpretation, adding color that began with the singer herself and extended to Geraldo Vespar's guitar, with that marvelous rhythm and perfect harmony, mainly in the samba Diz que Fui por Aí, *by Zé Keti and H. Rocha. Nara was influenced in choosing this type of repertoire by Carlos Lyra, who at that time was working on a fusion of Bossa Nova with traditional Brazilian music. He also practiced what he preached by composing* Samba da Legalidade, *together with Ze Keti.*

Nara Leão was one of the most coherent people I ever met. She did exactly as she chose, without worrying about what other people thought. At the height of her career, she gave up everything to study psychology. When she returned to music, she continued making her records in accordance with her taste and her convictions. On one LP, she once again surprised people by singing songs by Roberto and Erasmo Carlos. Later, she recorded American hits from the 1940s, with words that she herself translated into Portuguese. Earlier, she dedicated a double album to Bossa Nova. It was with this strength of spirit that she built one of the most fascinating and respectable careers in Brazilian popular music.

In the last years of her life, she performed with her childhood friend, the songwriter, arranger and guitarist Roberto Menescal, one of the protagonists of the history of Bossa Nova. Voice and guitar harmonized, her interpretation was impeccable, it was total integration. They made records in Brazil and abroad. Menescal was the privileged witness to Nara's vigorous battle against an incurable disease diagnosed in 1984. But she worked, sang, traveled and lived life, giving yet another example of the extraordinary personality that will never be forgotten.

This interview on Bossa Nova was made shortly before her death.

ALMIR CHEDIAK — What did Bossa Nova mean to you?

NARA LEÃO — It was important for me and for humanity, because it changed music all around the world. It's important to mention João Gilberto in first place, because he changed everything, everything. People even accused João of singing out of tune, which is not true. He is the most well-tuned thing in the world, but people thought that if a singer didn't shout he was out of tune. Maybe because of Desafinado's *lyrics. Indeed, attention must be called to Newton Mendonça, who wrote the words to* Desafinado, Samba de Uma Nota Só *and other songs with Tom Jobim. Newton was fantastic. And then there's João Gilberto, of course. Just now he recorded that song "madame, la la la" (Editor:* Pra que Discutir com Madame? *by Janet de Almeida and Harolddo Barbosa), and he repeated it five, six, seven, eight times, always changing the harmony. Did you notice he changed the fingering of the chords? His singing style is fantastic, he doesn't even need an orchestra. His guitar, alone, is like an orchestra. With his mouth, he plays percussion, he does a lot of things. So, everything changed with João Gilberto, didn't it?*

CHEDIAK — João Gilberto changed all that. And how did lyrics change with Bossa Nova?

NARA — The change in lyrics was also important. Before that, a substantial part of music had dramatic, sentimental, effusire lyrics. Bossa Nova came with that business of love, smiles, flowers, sun, sky, you know? It was light stuff.

CHEDIAK — Is Bossa Nova still alive?

NARA — Super-alive. Here, you know, there's that problem with the radio stations. It's something I don't understand, but the music continues to be alive and modern. How many years have we been listening to Chopin? When music is good, we listen to it all the time, with pleasure. And Bossa Nova contributed a lot to our traditional music. Have you noticed Geraldinho Vespar's guitar in Diz que Fui por Aí? *(singing) "Se alguém perguntar por mim/Diz que fui por aí." Before Bossa Nova, samba didn't have rich harmony.*

CHEDIAK — What did you think of the famous Bossa Nova concert at Carnegie Hall?

NARA — I didn't go, but it seems like it was a very bad show. Some people who were interested showed up for it, but it was total confusion, from what I've heard.

CHEDIAK — And the influence jazz was supposed to have?

NARA — It did, on the harmony. But now it's Bossa Nova that's influencing jazz.

CHEDIAK — Did you enjoy the music festivals on TV?

NARA — Yes, good songwriters, like Milton Nascimento, were introduced in the festivals. The earliest festivals were the best. TV Record had a daily Brazilian popular music program. Today, it's different. Today singers only go on TV to sing their hits. Things have really gotten a lot worse. Brazil itself has gotten worse, too, hasn't it?

CHEDIAK — There was a period of years in which you recorded no Bossa Nova, despite yor being called the muse of Bossa Nova.

NARA — When Carlinhos Lyra introduced me to Zé Keti, to João do Vale and to Cartola, at Bené Nunes' house, I realized they were much more a part of Brazilian reality, which wasn't just hanging out on the beach playing Bossa Nova. With Carlinhos Lyra's help, I had the impression I'd discovered Brazil. I think, before that moment, I was alienated.

CHEDIAK — You mean Carlinhos was responsible for it all.

NARA — I don't know. It's hard to say... truth is I felt something was missing, I didn't feel very good, you know? I had met Vianinha (Editor: playwright and actor Oduvaldo Viana Filho, at that time one of the leaders of the People's Cultural Center, which belonged to Carlos Lyra) and the people at the Teatro de Arena. I was ready for it. Deep down we can be looking for something without actually being conscious of it, don't you think?

CHEDIAK — Mention some moments that in your opinion were particularly important for Bossa Nova.

NARA — The show at Au Bon Gourmet, with Vinicius, Tom Jobim, João Gilberto and Os Cariocas, all together. João Gilberto's first record was another important chapter. Carlinhos Lyra's songs, which are very pretty and very rich. As a matter of fact, the first time I entered a recording studio it was to sing on one of his records.

CHEDIAK — Would you include Frank Sinatra's recording of Jobim songs one of these moments?

NARA — The other day I watched a video where Sinatra sang in English and Tom participated in Portuguese. We all loved it. It was beautiful.

CHEDIAK — Name some songs that have to be included in this Songbook.

NARA — Desafinado, Samba de uma Nota Só, Chega de Saudade, Você e Eu, O Barquinho, *there are a lot.*

CHEDIAK — Tell us a little about those gatherings at your home.

NARA — Everybody went. João, Tom, Vinicius, Carlinhos Lyra, Silvinha Teles, Menescal... It was a big apartment in Copacabana. My father played poker with Millôr Fernandes, Leon Eliachar and others, while we sang and played our guitars. Mornings he'd leave for work and greet us on the way out, and there we were, still making music. Sometimes I would make pasta for people to eat.

CHEDIAK — What's the story of your first record?

NARA — Carlinhos Lyra showed me the sambas and I thought they were very interesting. They were sambas, but were played in the Bossa Nova rhythm. Back then I felt I couldn't sing something João Gilberto had already sung, because I think his singing style is extraordinary. I was only able to get up the courage to sing Bossa Nova when I went to Paris and recorded a double album. João inhibited me from singing Bossa Nova.

Índice dos autores *Composers index*

Outros lançamentos da Lumiar Editora

• **Harmonia e Improvisação** - em dois volumes
Autor: **Almir Chediak**
(Primeiro livro editado no Brasil sobre técnica de improvisação e harmonia funcional aplicada em mais de 140 músicas populares)

• **Songbook de Caetano Veloso** - em dois volumes
Produzido e editado por **Almir Chediak**
(135 canções de Caetano Veloso com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

• **O livro do músico**
Autor: **Antonio Adolfo**
(Harmonia e improvisação para piano, teclado e outros instrumentos)

• **Songbook da bossa-nova** - Vol. 2, 3, 4 e 5
Produzido e editado por **Almir Chediak**
(Mais de 300 canções da Bossa Nova com melodias, letras e harmonias, na sua maioria, revistas pelos compositores)

• **Escola moderna do cavaquinho**
Autor: **Henrique Cazes**
(Primeiro método de cavaquinho solo e acompanhamento editado no Brasil nas afinações ré-sol-si-ré- e ré-sol-si-mi)

• **Songbook de Gilberto Gil** - em dois volumes
Produzido e editado por **Almir Chediak**
(Mais de 100 canções de Gilberto Gil com melodias, letras e harmonias revistas pelo compositor)

• **Songbook de Rita Lee**
Produzido e editado por **Almir Chediak**
(61 canções de Rita Lee com melodias, letras e harmonias revistas pela compositora)

• **Songbook de Vinicius de Moraes e parceiros** - em dois volumes
Produzido e editado por **Almir Chediak**
(Mais de 100 canções de Vinícius de Moraes e parceiros com melodias, letras e harmonias)

• **Batucadas de samba**
Autor: **Marcelo Salazar**
(Como tocar os vários instrumentos de uma escola de samba. Em seis idiomas)

• **Método Prince** - leitura e percepção do ritmo
Autor: **Adamo Prince**
(Considerado por professores e instrumentistas como o que há de mais completo, moderno e objetivo para o estudo do ritmo)

• **Método Prince** - leitura e percepção do som
Autor: **Adamo Prince**
(Primeira obra completa lançada no Brasil sobre sistema relativo de solfejo)

• **Método de arranjo** - em quatro volumes
Autor: **Ian Guest**
(Primeiro método de arranjo editado no Brasil)

Almir Chediak é professor de violão e harmonia, editor, compositor, autor da série *Songbook* e de livros didáticos como o *Dicionário de acordes cifrados e Harmonia e improvisação*, em dois volumes, considerados por professores, instrumentistas e arranjadores como fundamentais no aprendizado da música.

Almir já foi professor de muitos instrumentistas e intérpretes da música popular como Carlos Lyra, Gal Costa, Tim Maia, Nara Leão, Marina, Moraes Moreira, Elba Ramalho,Cazuza, Toni Costa, Turíbio Santos, entre outros.

Deve-se, também, a Almir Chediak a iniciativa de propor a padronização da cifra* no Brasil. Era comum encontrar um mesmo acorde anotado de diferentes maneiras, dificultando o aprendizado. Hoje, passados cinco anos, são muitos os professores, arranjadores, escolas de música e músicos em geral que aderiram a sistemática de cifra adotada em seus livros.

Como compositor já musicou e fez arranjos para trilhas sonoras de filmes, documentários e peças de teatro.

Atualmente, dedica-se às atividades de professor no seu centro musical em Copacabana e de editor na sua Lumiar Editora, especializada em livro de música, principalmente na área popular, onde é grande a carência de material didático.

* São símbolos (letras, números e sinais) que representam acordes e é o sistema predominantemente usado em notações harmônicas em música popular para qualquer instrumento.

□

Almir Chediak is a teacher of harmony and the guitar, editor, composer and author of the Songbook *series and didactic volumes such as* A dictionary of numbered chords *and* Harmony and improvisation, *in two volumes, considered by teachers, instrumentalists and arrangers as basic to the study of music.*

Almir has been the teacher of many instrumentalists and performers of popular music, such as Carlos Lyra, Gal Costa, Tim Maia, Nara Leão, Marina, Moraes Moreira, Elba Ramalho, Cazuza, Toni Costa, Turíbio Santos, among others.

Almir Chediak is also to be accreditted with the standardization of keys in Brazil. It was at one time cammon to find the same chord noted in different ways, which made it more difficult to learn. Today, after five years, many teachers, arrangers, music schools and musicans in general have adhered to the key system adopted in his books.*

As a composer, he has written and arranged for the soundtracks of films, documentaries and stage plays.

At present, he has devoted himself to his activities as a teacher at his music center in Copacabana and as an editor at his Lumiar Editora, specialized in music books, principally in the field of popular music in which didactic material has been greatly wanting.

** By ''Chord Symbol'', it is meant symbols (letters, numbers and signs) which represent chords and this is the predominant system used for harmonic notations in popular music for any instrument.*

Roberto Menescal, Nara Leão e Almir Chediak

Para sempre

Finalmente apareceu alguém para perpetuar de maneira correta as melodias e letras mais importantes da Bossa Nova. Na época, todos muito jovens, cheios de gás, só queríamos saber de compor e tocar, deixando que outras pessoas (nem sempre bem capacitadas) escrevessem nossas canções de modo que as mesmas pudessem ser editadas.

Basicamente todas essas edições saíram bem erradas, deixando todos que queriam tocar ou gravar nossas músicas, tanto no Brasil quanto no exterior, totalmente inseguros em relação às melodias e letras.

Almir Chediak, grande músico, professor e pesquisador, com sua determinação e coragem, presenteou-nos com esse trabalho que vai perpetuar toda a obra principal desse que foi um dos mais importantes movimentos musicais desse país.

Obrigado, Almir, graças a você nos sentimos eternos.

Forever

Finally someone has appeared who is accurately preserving the melodies and lyrics of Bossa Nova. Back then, we were all very young, full of energy, all we wanted was to compose and play our music, leaving it to other people (not always the most qualified) to write out our songs so they could be published.

Practically all those early editions were full of mistakes, meaning that people who wanted to play our songs, whether here or abroad, were totally unsure about the melodies and lyrics.

Almir Chediak, a great musician, teacher and researcher, has shown determination and courage in giving us this songbook, which will preserve the main components of what was one of the most important musical movements in this country.

Thank you, Almir. Thanks to you, we now feel eternal.

Roberto Menescal